



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HEYKEL ANASANAT DALI

**HEYKEL SANATINDA YANSIMA VE YANSITMA ÜZERİNE
YAKLAŞIMLAR**

TANER ÇAMSARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: DOÇ. HANİFE NERİS YÜKSEL

ANTALYA, 2023



T.C.

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HEYKEL ANASANAT DALI

**HEYKEL SANATINDA YANSIMA VE YANSITMA ÜZERİNE
YAKLAŞIMLAR**

TANER ÇAMSARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: DOÇ. HANİFE NERİS YÜKSEL

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Taner ÇAMSARI tarafından hazırlanan “Heykel Sanatında Yansıma Ve Yansıtma Üzerine Yaklaşımlar” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Heykel Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir./..../.....

Jüri Üyesi	Prof.Dr. Halil YOLERİ	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Hanife Neris YÜKSEL	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili Maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Mustafa Fadıl SÖZEN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmam süresince, benim sanat dünyasına entegre olmamda yol gösteren, Yüksek lisans dönemi öncesi temel sanat eğitimimde ufkumu açan daha sonra da tez danışmanım olarak eğitimime katkıda bulunan Bölüm başkanımız Sayın hocam Doç. Hanife Neris Yüksel' e, eğitimim süresince farklı yönleri gösteren sıcak ilgileri ile benim yetişmemi sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Özcan Özkarakoç, Dr. Öğretim Üyesi Selda Özturan , Dr. Öğretim Üyesi Hülya Uysal ve Öğretim Görevlisi Işık Aslıhan'a; sevgili oğullarım Mehmet Ulaş Çamsarı ve Kerem Yunus Çamsarı'ya tartışmalarıyla bana ufuk açtıkları için, Güzel sanatlar fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Umut Kayapınar'a çok değerli teknik yardımları için, çalışmalarda kullandığım doğal materyallerin temininde bana cömert yardımlarını sunarak ve hazine değerindeki koleksiyonunu bana açarak desteklerini sundukları için Dokuz Eylül Üniversitesi Emekli Öğretim üyesi değerli Bilim insanı Prof. Dr. Cahit Helvacı'ya teşekkürü bir borç bilirim

Taner ÇAMSARI

Antalya-2023

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Taner Çamsarı
	Numarası	202053012003
	Anasanat Dalı	Heykel
	Danışmanı	Doç. Hanife Neris Yüksel
	Tezin Adı	Heykel Sanatında Yansıma ve Yansıtma Üzerine Yaklaşımlar

ÖZ

Antik çağlardan günümüze değin sanat yapıtlarında Mimesis kavramı tartışıla gelmektedir. Platon ve Aristoteles'in doğayı ve mimesis kavramını tartışmaları diyalektik materyalist ve bilimsel dünya görüşünün hâkim olduğu modern çağların başlamasından bu yana çağa uygun biçim ve içerik değişiklikleri olsa da günümüze kadar süregelmektedir. Modernizm çağından bu yana tartışmalar daha da şiddetlenerek ve her sanat akımında farklı bir görünüme bürünerek varlığını korumuştur. Bu çağdan sonra sanat yapıtı üretilirken sanatçılar on binlerce yıllık doğadan esinlenme, onu taklit etme geleneğinden rahatsız olmaya başlamış; soyutlamalar hem bir yenilik getirirken hem de bu rahatsızlığın bir dışavurumu tarzında giderek artmış, kavramsal sanat döneminde çağdaş sanat uygulamalarında bu düşünce en yüksek düzeylere varmıştır. Ne var ki doğanın alelade taklidinden her türlü soyutlama ve doğanın devre dışı bırakılması iddialarının açıkça dile getirildiği fütürizm, suprematizm ve konstrüktivizm gibi modern dönem sanat akımlarında dahi doğa tüm yapıtlarda bütün varlığıyla kendini göstermiştir. Bu çalışmada insanın doğanın bir parçası olduğu ve yaptığı hiçbir şeyin istese de istemese de doğal mimesis kavramının dışına çıkamayacağı ana fikri esas alınarak ortaya konulan tezin desteklenmesi amacıyla yapıtlar üretilmiş ve bu fikir savunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanatta mimesis, Artistik yansıtma, Sanatta doğa

AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS

Student's	Name Surname	Taner Çamsarı
	Number	202053012003
	Department	Sculpture
	Advisor	Ass. Prof. Hanife Neris Yüksel
	Thesis Na	Approaches to Reflection and Reflectivity in Sculpture Art

ABSTRACT

The concept of Mimesis has been a topic of discussion in art works from ancient times to the present day. The debates of Plato and Aristotle on the concept of nature's mimesis continue to this day, albeit with changes in form and content that are appropriate to this era, where dialectical materialist and scientific worldviews are dominant. Since the Modernism era, these discussions have intensified and taken on different forms in every art movement. As artists have become increasingly uncomfortable with the tradition of drawing inspiration from and imitating nature, abstractions have emerged as a new form of expression. This discomfort has grown and reached its highest levels in contemporary art practices during the conceptual art period. However, even in modern art movements such as Futurism, Suprematism, and Constructivism, where all claims of nature's exclusion have been explicitly stated, nature has still revealed itself in all its entirety in all works. This study is based on the main idea that human beings are a part of nature and that nothing they create can escape the natural concept of mimesis, whether they like it or not. Works of art have been created to support this thesis and defend this idea.

Keywords: Mimesis, Artistic Reflection, Nature in Art

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: SANATTA YANSIMA VE YANSITMA	3
İKİNCİ BÖLÜM: ÇALIŞMALAR	20
2.1. Uyum	20
2.2. Cam Kırıkları	21
2.3. Değişim.....	24
2.4. Denizden Gelen	26
2.5. Sarmaşık.....	28
2.6. Huzur	31
2.7. Ceviz Ağacının Öyküsü.....	33
2.8. Midye	35
2.9. Oya	36
2.10. Kolemanit	38
2.11. Tatlin.....	40
2.12. Zeytin.....	42
SONUÇ	44
KAYNAKÇA.....	47
EKLER.....	50

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra		Sayfa
Görsel 1.	El Castillo Mağarası Duvar Resimleri	5
Görsel 2.	Lion-man	5
Görsel 3.	Claude Monet, (1840–1926) The Cliffs at Etretat, (Etretat'taki Kayalıklar)	7
Görsel 4.	Vladimir Tatlin, Monument to the Third International “Üçüncü Enternasyonal Anıtı”	8
Görsel 5.	Alexander Archipenko - Family Life, 1912	9
Görsel 6.	Kazimir Malevich, Black Square “Siyah Kare” 1915	10
Görsel 7.	Umberto Boccioni, Unique Forms of Continuity in Space, 1913	13
Görsel 8.	Giacomo Balla, Tasmalı Bir Köpek, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya	14
Görsel 9.	An Oak Tree by Michael Craig-Martin. 1973	18
Görsel 10.	Edmond Belamy'nin Portresi, 2018, GAN	19
Görsel 11.	Uyum, Taner Çamsarı, Ahşap, taş, cam, 22x22x5 cm, 2023	20
Görsel 12.	Cam Kırıkları Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Cam, 22x22x5 cm, 2023	22
Görsel 13.	Cam Kırıkları Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Cam, 22x22x5 cm, 2023 (Detay)	23
Görsel 14.	Değişim, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x28x6 cm, 2021	24
Görsel 15.	Değişim, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x28x6 cm, 2021, Detay	25
Görsel 16.	Denizden Gelen, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x20x18 cm, 2021	26
Görsel 17.	Denizden Gelen Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x20x18 cm, 2021, Detay	27

Görsel 18.	Sarmaşık, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, 90x40x30 cm, 2021	29
Görsel 19.	Sarmaşık, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, 90x40x30 cm, 2021, Detay	30
Görsel 20.	Huzur, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 40x36x8cm, 2021	31
Görsel 21	Huzur, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 40x36x8cm, 2021, Detay	32
Görsel 22	Ceviz Ağacının Öyküsü, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, Çimento, 30x22x5cm, 2023	33
Görsel 23	Ceviz Ağacının Öyküsü, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, Çimento, 30x22x5cm, 2023, Detay	34
Görsel 24	Midye, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Çimento, 28x28x5cm, 2023	35
Görsel 25	Oya, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Metal, 28x28x5cm, 2023	37
Görsel 26	Kolemanit, Taner Çamsarı, Taş, Çimento, 40x30x25 cm, 2022, Detay	39
Görsel 27	Kolemanit, Taner Çamsarı, Taş, Çimento, 40x30x25 cm, 2022, Detay	39
Görsel 28	Tatlin, Taner Çamsarı, Taş, Metal, 50x20x15 cm, 2022	40
Görsel 29	Tatlin, Taner Çamsarı, Taş, Metal, 50x20x15 cm, 2022, Detay	41
Görsel 30	Zeytin, Taner Çamsarı, Taş, Ahşap, 40x20x15 cm, 2021	42

GİRİŞ

Mimesis sözcüğünün anlamı Türkçe Sosyal Bilimler Bilim Terimleri Sözlüğünde (Öykünme, 2023) "Öykünme" başlığı altında şöyle tanımlanmaktadır: Sanatsal yaratımda, sanatın kendi gerçekliğini, temsil ve benzetme yoluyla doğanın gerçekliğine benzetmesi olarak ifade edilir. Mimesis kavramı çok değişik kaynaklarda yansıtma, öykünme gibi anlamlarla da kullanılmaktadır. Bu çalışmada sanattaki Mimesis kavramının antik çağlardan bugüne ne şekilde anlaşıldığı, uygulandığı ve bunun nasıl değerlendirildiği irdelenerek, yansıtma ve taklit kavramlarının hepsini içeren Mimesis sözcüğü kullanılacaktır.

Aristo'ya göre sanatçı, Platon'un tersine insanlara sahte dünyalar sunan bir taklitçi değil tam tersine insanlara çok farklı dünyalar ve güzellikler sunan doğada bulunmayan ama olabilir güzellikleri de bulan ve bunları ifade eden kişiler olarak ele alınmıştır. Sanatçı bu güzellikleri ifade ederken kendini de ifade eder. Bu ifade şekline kendinden bir şeyler katarak sanatını oluşturur. Aristoteles'in sanat hakkındaki temel varsayımı, sanatın doğa ile sürekli olduğu ve tüm açıklama ilkelerinin hem doğa hem de sanat eserlerinde örneklerini bulması gerektiğidir. Aristoteles sanatı bir şeyin yapılması, bir maddede bir formun gerçekleştirilmesi olarak anlamıştır. Doğa büyük bir yaratıcı ya da sanatçıdır. Sanatçılar da doğa gibi bir şeyler yapar, maddede biçim gerçekleştirir (Schmitt, 1987, s. 4). Platon'a göre ise sanat dalları gerçeklikten uzak, gerçeğin bilincinde olmayan bir faaliyettir. Tüm sanat dalları kopyadır ve bundan dolayı aralarındaki farklar önemsizdir. Yani sonuçta hepsi kopyadır ve bir aldatmacadır.

"The Eye Is a Part of the Mind" adlı bir makalesinde Steinberg, modern sanatın doğayı taklit etmekten vazgeçmediğini ve en güçlü ifadelerinde temsilin hala vazgeçilmez bir koşul olduğunu öne sürmektir. Temsilin tüm sanatlarda merkezi bir estetik işlev olduğunu ve yeni soyut eğilimi savunmak için tasarlanan biçimci estetiğin, büyük ölçüde savunmak için yola çıktığı sanatı yanlış anlamaya ve küçümsemeye

dayandığını ifade etmektedir (Steinberg, 1972, s. 291). Bu çalışmanın amacı doğanın sanattaki yansımalarının, antik çağlardan bugüne dek bütün sanatlarda şekiller, biçimler, farklı düzlemler ve kullanım alanlarında olsa da görsel ve işitsel olarak sanatların her dalında var olduğu olgusunu irdelemektir. Doğanın sanattaki yansımaları ve mimesis olgusu sanatçının kişiliğinden, algılarından, eğitiminden bağımsız ve varoluşsal (Ontolojik) bir gerçekliktir. Çalışmada temel yaklaşım, sanat akımlarının ve temsil ettikleri eserlerin içerikleri, kavramları ve savları üzerinden bir tartışma yapmak değildir. Bunun yerine tartışma, insanın kendisinin doğanın bir parçası olduğu fizyolojik olgusundan hareketle, sanat eserlerinin üretiminde bu fizyolojinin mutlaka vücut bulacağı gerçeği üzerinden yapılacaktır.

Tez kapsamında söz konusu hipotez doğal ortamlardan elde edilen nesnelere ve bunların metal, ahşap, taş, cam, plastik vb. gibi malzemelerle birlikte değerlendirildiği nesnelere ile yapılan yapıtlar vasıtasıyla desteklenecektir. Bu objelerin seçilmesiyle, genel anlamda doğal yapılar ve onlara öykünen yapay yapıların belli bir form içerisinde birleştirilmesi, önerilerin bu şekilde desteklenerek diyalektik materyalist ve salt nesnel bir durum olarak sanatı doğal bir insan davranışı olarak ele alıp ve onun insan beyninin kaçınılmaz bir ürünü olduğu, estetik, biçimsel ve felsefi betimlemelerinin ise ayrı bir bağlamda değerlendirilmesi gerektiği düşüncesi hayata geçirilmeye çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM: SANATTA YANSIMA VE YANSITMA

Öykünme olgusu Antik çağlardan beri sanatın pek çok alanında üzerinde düşünülen, konuşulan ve sorgulanan bir konudur. Aristo edebiyat anlatı biçimlerinden şiir için; “Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki ana nedene borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birincisi, insanlarda doğuştan var olan öykünme iç güdüsüdür. İnsanlar, bütün öteki canlılardan özellikle öykünmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de öykünme yoluyla elde ederler” demektedir (Aristoteles, 2007, s. 4-1). Bu bakış açısının edebiyat gibi diğer sanat dalları içinde geçerliliği sürekli tartışılan ve sorgulanan bir olgudur. Günün getirdiği tüm anlayış ve kavrayışlara bağlı olarak sürekli değişen ve dönüşen bakış açısında pek çok açılım mevcuttur. Aristoteles ve Platondaki mimesis kavramları inşai (insan yapısı) olarak yine insanın kendi düşünsel dünyasında oluşturduğu, tartıştığı ve inşa ettiği yapılardır. Nasıl bir hukuk sistemi inşai bir sistemse mimesis kavramları da inşaidir. Bir fizik yasası, bir jeoloji yasası, bir kimya denklemi gibi temelini fiziksel dünyanın gerçeklerinden almaz. Yani bu kavramlar Platonda idealar dünyasının yansımalarının yansımaları olarak tümüyle düşünsel ve idealist (insan fikrinden doğan, maddi temeli olmayan, materyalistik olmayan) bir yapıdadır. Platon onu da başka bir yaklaşımla zaten kendi Devlet’ine de almamıştır. Aristoteleste ise mimesis temeli insana ait öykünme içgüdüyle açıklanabilir ve bu anlamada da materyalistik bir temeli vardır. Mimesis kavramını Aristoteles de şöyle açıklamaktadır “Sanat bir taklittir ve bir modelin tıpatıp kopyasıdır. “Aristoteles sanatı, Platon gibi aşkın bir ögeyle değil, onu bir bütün olarak tek tek sanat eserlerinin incelenmesi, varlık karakterlerini ortaya konmasıyla açıklamaya çalışmıştır. Sanatı bir tür dil olarak görmüş, eserleri dilleri bakımından şiir yanlarıyla, ele almıştır.” İnsanın sanat eserinden aldığı zevk duygusu ise eserin gerçekliğe ne kadar yaklaştığı ile ilgilidir. Sanat eseri ne kadar gerçeğe uygunsa insanları gerçekliğin baskısından o derece uzaklaştırarak insanda bir rahatlama duygusu yaratır.” Blumenberg & Wertz bu durumu şöyle ifade eder:

Neredeyse iki bin yıl boyunca, "İnsan, gücünü ve becerisini kullanarak dünyada ve dünyayla birlikte ne yapabilir?" sorusunun kesin ve nihai cevabı, "sanatın" doğanın taklidi olduğunu öne sürdüğünde Aristoteles tarafından verilmiş gibi

görünüyordu ve böylece Yunanlıların, insanın gerçeklik içindeki tüm gerçek işlevsel yeteneklerini kapsadığı *techne* kavramını tanımlıyordu. Yunanlılar bu ifadeyle bizim bugün teknoloji “Teknik” dediğimiz şeyden daha fazlasına işaret ediyorlardı: Bu kavram onlara, insanın eser üretme ve şekil verme kapasitesini, "sanatsal" ve "yapay" olanı içeren kapsayıcı bir kavram vermiştir. "Sanat" olarak adlandırılan bu terimi yalnızca bu geniş anlamda kullanmalıyız. O halde, Aristoteles'e göre "genel olarak", "insan becerisi ya doğanın tamamlamaktan aciz olduğu şeyi tamamlar ya da doğayı taklit eder." Bu ikili tanım, üretici ilke ve üretilmiş biçim olarak doğa kavramının ikili anlamına yakından bağlıdır. Bununla birlikte, örtüşen bileşenin taklit unsurunda yattığını görmek kolaydır. Doğanın bıraktığı yerden devam etme görevi, her şeyden önce, doğanın reçetesini yakından takip ederek, doğası gereği verili olanı alıp uygulayarak gerçekleştirilir. Sanatın doğa ile bu şekilde yer değiştirebilirliği düşüncesi o kadar ileri gider ki, Aristoteles bir ev inşa edenin, eğer doğa tabiri caizse ev "yetiştirebilseydi" tam olarak yapacağı şeyi yaptığını söyleyebilir. Doğa ve "sanat" yapısal olarak özdeştir: Bir alanın içkin özellikleri diğerine aktarılabilir. Bu fikir daha sonra geleneğin Aristotelesçi formülasyonu, Aristoteles'in kendisinin de ifade ettiği gibi, *ars imitatur naturam* olarak kısaltmasıyla bir olgu olarak yerleşmiştir (Blumenberg & Wertz , 2000, s. 17-18).

Platon'da bütün sanatlar üçüncü dereceden bir yansımadır. Hem de olanın olduğu gibi yansımaları değil, olanın görüldüğü gibi yansımasıdır. Bu bağlamda da sanat gerçeği yansıtmaz, gerçeği vermez, gerçeğe ulaştırmaz aksine algılayıcıyı ters bir yola sokarak gerçekten, ilâhî hakikatten uzaklaştırır. Burada Platon'un sanatkârın kabiliyetini dikkate almadığı ve onu basit bir “ayna” seviyesine düşürdüğü görülmektedir (Platon, 1994, s. 51-52). Bu tanımda belirtilen "sanatın kendi gerçekliğini temsil ve benzetme yoluyla doğanın gerçekliğine benzetmesi" eylemi, bilinçli bir çaba sonucunda sanatçı tarafından gerçekleştirilir ve ürüne yansır. Amaç, doğanın gerçekliklerinin, yapı ve oluşumlarının bir sanat eserine aktarılmasıdır. Sanat tarihi örneklerine baktığımızda, kendiliğinden ortaya çıkan ancak yapıtta herhangi bir doğa ögesine benzemeyen yansıtımlar olduğu gibi, doğrudan bir doğa ögesine benzeyen (örneğin ağaç yaprakları, canlılar vb.) yansıtımlar da vardır.



Görsel.1: (El Castillo Mağarası. (2023, 4 Ocak). Vikipedi, Özgür Ansiklopedi, erişim tarihi: 26 Nisan 2023

Sanat kavramının ne zaman oluştuğu hakkında bilgi edinmek ancak sanata dair çalışma ve buluntuların saptanmasıyla olanaklıdır. İnsanlık tarihinin ele geçirilmiş bilinen ilk sanat eserleri İspanya Cantabria’ daki El Castillo mağarasında bulunan el izleri, kırmızı noktalar ve hayvan figürlerinden oluşan mağara resimleridir. (**Görsel 1**) Ayrıca heykel formunda olup mamut dişinden yapılan ve aslana benzeyen Hohlenstein-Stadel’in Aslan-adamı olarak da adlandırılan Löwenmensch insan heykelciği de 35-40 000 yıl öncesine tarihlenmiştir. 1939'da bir Alman mağarası olan Hohlenstein-Stadel'de keşfedilen tarih öncesi bir fildişi heykeldir.



Görsel. 2: Lion-man. In Wikipedia, The Free Encyclopedia, erişim tarihi 26 Nisan 2023

Bu öncü buluntular, mimetik sanat'ın eserleridir ve doğanın taklit edilmesi veya yansıtılması ile ilgilidir. Aslan-insan figürü, son derece ilginç bir özellik sergilemektedir. Yaklaşık olarak 30.000- 25.000 yıl öncesine tarihlenen ve Avusturya'nın Willendorf köyünde keşfedilen "Venüs von Willendorf" veya "Willendorf Venüsü" adlı heykelden daha yaşlı olan bu eser, 1900'lerde başladığı savunulan soyutlama kavramının çok daha öncesine dayana ilk örneklerdendir. Fildişi yapıt, insan ve aslan figürlerinin dikkat çekici bir sentezini sunarak, kavramsal bir boyut kazanmaktadır. Bununla birlikte, bu benzersiz eser, doğada gerçekte var olan aslan ve insan figürlerinin doğru bir temsilini sunmayı da başarır. Antik aslan-insan figürü, doğanın taklit edilmesi ve yansıtılması üzerine kurulu mimetik sanat eserlerinin öncü örneklerindedir. Hem soyut niteliklere sahip olması hem de doğada var olan aslan ve insan figürlerinin tasvirini içermesi bakımından oldukça ilginç bir örnektir. En eski örnekler olarak nitelendirilen bu parçaların öncesinde yapıt olmadığı söylemek mümkün değildir. Günümüze ulaşmadan kaybolmuş, tahrip olmuş, ya da hala bulunmayı bekleyen sayısız eser olabilme ihtimalide mümkündür. Ancak ele geçirilenler üzerinden yorum yapılabilmektedir.

Sanatın başlangıcından on sekizinci yüzyılın ortalarına yani avangarda kadar uzanan süreçte mimetik sanat anlayışı yüzeyde ve hacimdeki görsel temsilleri kapsamakta ve bu sanatların öncelikli işlevi bilgi veya duygusal olmaktan çok fiziksel olan nesnelere içermektedir. Hiçbiri henüz icat edilmemiş olan soyut (nesnel olmayan) sanat, kavramsal sanat, performans sanatı, film, fotoğraf, video veya dijital sanat gibi şeyleri de içermemektedir. Bu sayede modernizm ve postmodernizm dönemleri boyunca ortaya çıkan sanat akımları, sanat dünyasında büyük değişimlere ve çeşitliliğe yol açmıştır. Bu akımlar, sanatçıların yeni ifade biçimleri ve teknikler keşfetmesine olanak sağlarken, aynı zamanda sanatın sınırlarını ve toplumun algısını genişletmeye katkıda bulunmuştur. Modernizm ile ortak bir evrime giren Avangard ve onunla özdeşleşerek, sanatçının kendine ve topluma yabancılaşmasıyla burjuva zihniyeti karşısında tavır almaları onların, aynı ruhu ve bilinci taşıdıklarının bir göstergesidir ve bu yüzden aralarında temel olarak bir ayrım bulunmamaktadır.



Görsel. 3: Claude Monet, (1840–1926) The Cliffs at Etretat, (Etretat'taki Kayalıklar) 1885, Tual üzerine yağlı boya, 65 cmx 81,1 cm, erişim tarihi: 05 Ocak 2023

Modernizm gelişerek avangard'a evrilir ve avangard modernizmin en son, en aykırı ifadesi, tarzı olarak değerlendirilir. Fakat ortaya çıkma nedenlerine karşın avangard hedeflerini gerçekleştirmemiş baş kaldırdığı tüm yapılara yenik düşerek avangard sanatçıların çalışmaları müzelerde, sergilerde onların istemedikleri bir şekilde piyasaya düşmüş ve bağımsızlık iddia eden çalışmalar sanat yönetimlerinin emrine girmiştir. Bürger'in Dada ve Sürrealizm ile sınırladığı 'tarihsel avangard', çok daha etkin olarak 1940'lı yılların sonunda Amerikan sanatında ele alınmıştır. New York, 1940'lardan itibaren sadece modernizmi değil, Hitler ve Stalin'in Avrupa'dan kovmuş olduğu avangardı da tarihine almıştır. Amerikan soyut ekspresyonizmi, Greenberg modernizmi, 1960'larda ortaya çıkan Pop-Art ve Post-Modernizm avangard işlevi görmüştür (Savaşer, 2019).

Sanatçıların doğadan kaçışı, sadece bir inkâr değil, aynı zamanda yeni bir sanatsal ifade biçimi arayışı ve toplumsal değişimlere uyum sağlama sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Işık ve renk oyunları üzerine yoğunlaşarak, doğal dünyayı ve insan deneyimini daha doğrudan ve duygusal bir şekilde yakalamaya çalışan Empresyonizm ortaya çıkar. Hemen ardından gelen renk ve biçim kullanımını

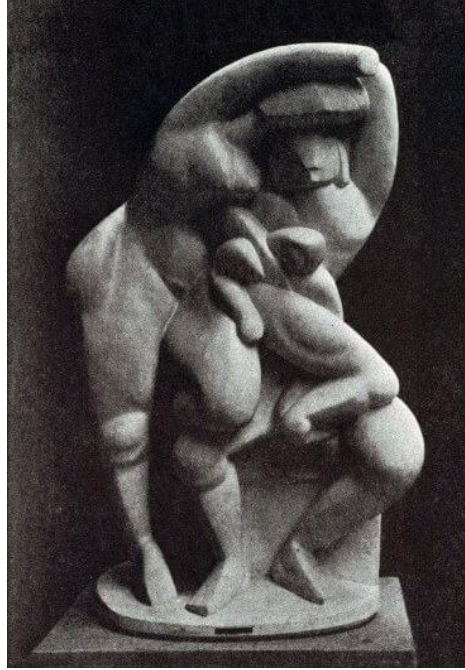
önemseyen Post-Empresyonizm de ise sanatçılar, duygularını ve iç dünyalarını yansıtmak için güçlü renkler ve çarpıcı çizgiler kullanmışlardır. Herbert Read Modern Sanatın Felsefesi adındaki kitabında “Natüralist sanat ve hatta empresyonist sanat, yine de bu dünyaya aittir: Transandantal değerlerin, başka bir deyişle fikirlerin taklidi olan bir sanat var mıdır? Bu sorunun cevabı “vardır” olarak işaretlenebilir ve bu da modern soyut sanatın temelini oluşturur. Temsile dayanmayan bir yaklaşımla çizgilerin, şekillerin ve renklerin uyumlu ilişkisine odaklanan bir sanat, net ve somut unsurları taklit eder. Burada empresyonizm, şiir, sembolizm yoktur, bunların yerine matematiksel bir şema kadar net ve temsile dayalı bir şey vardır.” Gerçekçilik ve soyutlamanın; Gerçekçilik kelimesiyle temsile bağlılığı doğaya uygunluğu, soyutlama kelimesiyle ise doğadan türetilmiş veya doğayla ilişkisi kesilmiş olanı, somut detayları ayıklanmış saf veya temel formu olduğunu ifade eden Read bu iki ifade türünü, insan kişiliğinin zıt yönlerine karşılık geldiği şeklinde açıklamaktadır. Bu zıt yönlerden birini dışadönüklük “Ekdomorfik” diğeri de içedönüklük “Endomorfik” olarak nitelendiren Read Gerçekçilik ve Soyutlamanın yan yana olması gerektiğine dikkat çekmektedir (Read, 2020, s. 96-98). Bu yaklaşım biçimiyle Read, soyut sanatın da tamamıyla insani temelde ve insan doğasının bir ürünü olduğunu ve her ne şekilde bir ürün ortaya konulursa konulsun bunun doğal kökenli ve insani olduğunu bundan kaçınılamayacağını belirtmektedir.



Görsel. 4 Vladimir Tatlin, Monument to the Third International “Üçüncü Enternasyonal Anıtı, erişim tarihi: 05 Ocak 2023

Konstrüktivizm 1913'te Vladimir Tatlin'in soyut geometrik konstrüksiyonlarıyla başlamış ve 1920'de Vladimir Tatlin, Antoine Pevsner ve Naum Gabo tarafından Realist Manifesto'da dile getirilmiştir. Konstrüktivizm kökenini, 20. yüzyılın başındaki teknik başarıları insan çağından, teknik çağına dönüş olarak ele alan Marinetti'nin Fütürizmin manifestosuna borçludur. Sanatçılar çalışmalarında mekanik öğeleri aktarmaya çalışırken, endüstriyel bir nesnede güzelliğin varlığının, sanatsal yaratımın varlığını dışlamaması üzerinde durmuşlardır. Buradaki amaç ise inşa, irade, üç boyutlu yöntem bilgisi gibi bilince dayalı yaklaşımların, bilinçsiz olan yaratıcı içgüdü ile birleştirilerek nesnelere eşdeğerliliğine nasıl ulaşılacağı çabasıdır.

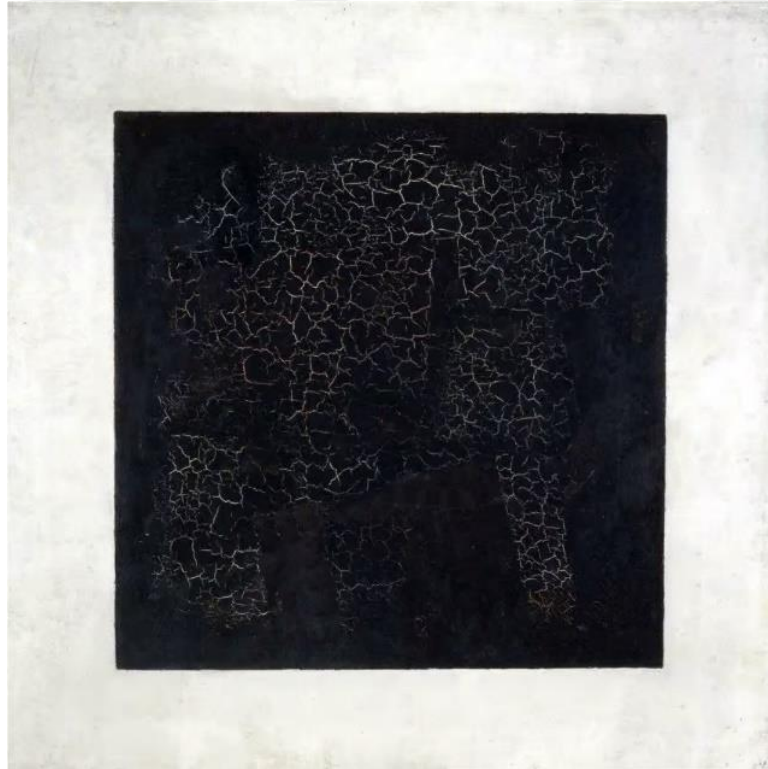
Sanat ürünü deneyimin sonucudur ve "kapsüllenmiş bir öznel içinde gerçekleşen bir şey değildir" ancak "organizma ve çevre arasındaki bir işlem tarafından çağrıştırılan ve bilgilendirilen nesnel bir konuma sahiptir". O halde "insan deneyiminin tarihi, sanatın gelişiminin tarihidir". "Bir güzel sanat eseri, bir heykel, bina, drama, şiir, roman, yapıldığında, bir lokomotif veya bir dinamo kadar nesnel dünyanın bir parçasıdır ve en az ikincisi kadar, varlığı nedensel olarak dış dünyadaki malzemelerin ve enerjilerin koordinasyonu tarafından koşullandırılır" (Bugaveeva, 2007, s. 72).



Görsel. 5: Alexander Archipenko - Family Life, 1912, erişim tarihi: 05 Ocak 2023

Kübistler ise nesnelere ve figürleri basitleştirilmiş geometrik şekillere dönüştürerek, sanatı tamamen yeni bir boyuta taşımış. Perspektif ve biçim kavramlarını yeniden tanımlayarak sanat dünyasında büyük etkiler yaratmıştır.

Suprematizm, Rus sanatçı Kazimir Malevich tarafından geliştirilen bir sanat hareketidir (1913) ve doğaüstü formların kullanımı ile karakterize edilir. Malevich, yalnızca temel geometrik şekilleri kullanarak soyut eserler yaratmaya odaklanan bir yaklaşım benimsedi. Maleviç 1913'te sanatı objeye bağlı görüşten kurtarmaya çalışmıştır, bunu da kübizmin ışığında yapmıştır. Bu nedenle, Suprematizm hareketi, doğadan bağımsız olarak soyutlamaya ve modern bir estetik yaratmaya odaklanmıştır. Onlara göre natüralizm, gerçeği yansıtmaktan öteye gidememişti (Huntürk, 2016, s. 237-239). Kazimir Malevich'in "Suprematizm Üzerine Manifesto"sunu, sanatçının özgür bir yaratıcı olabilmesi için, doğanın taklit edilmesinden kaçınması gerektiğini savunur. Bu manifestoda, sanatın bir dışavurum olduğu, dolayısıyla doğanın bir taklidinin değil, tamamen kendi özgün yaratıcılığına dayanması gerektiği vurgulanır.



Görsel. 6 Kazimir Malevich, Black Square “Siyah Kare” 1915 erişim tarihi:05 Ocak 2023

Malevich, sanatçının eserlerinde doğaya benzerliği ortadan kaldırmayı hedeflerken, bunun yerine, eserin kendisinin bir özne olması gerektiğini düşünüyordu. Bu, doğanın taklit edilmesinden ziyade, sanatın özgür bir yaratıcılık süreci olduğunu vurgular. Sanatın yeni bir dünyanın inşasına yönelebilmesi için yeni bir estetik geliştirmesi ve natüralizmin yıkılması gerekiyordu. Maleviç'e göre, nesnelere dünyası insanın kendi çıkarları için tasarlamış olduğu bir dünyadır. Oysa süprematizme göre sanat, nesnelere ve çıkarlardan bağımsız, özerk olmalıdır. Bu nedenle yeni oluşan sanatın doğayla ve nesnelere bir ilişkisi olamaz. O tarihe kadar doğal formların yorumlanması olarak algılanmış olan sanat, artık nesnelere dünyasının üzerine çıkmalıdır (Savaşer, Süprematizm: Nesnesiz Dünya, 2022). Bu yaklaşım, sanatçının sadece doğanın yüzeyini çizmek yerine, onun altında yatan evrensel formlara odaklanarak, daha soyut ve sembolik bir anlatım diline sahip olmasını sağlar. Bu, sanatın sadece görsel bir zevk kaynağı olmaktan çıkıp, aynı zamanda toplumsal, politik ve kültürel mesajlar iletilmesini de mümkün kılar. Bu nedenle, Malevich'in manifestosu, sanatın özgünlüğü ve özgürlüğü açısından önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Malevich, "Siyah Kare" adlı tablosuyla Süprematizm akımının zirvesine ulaşır. Bu tablo, tamamen siyah bir kare şeklindedir ve doğadan herhangi bir referans içermemektedir. Bu, doğadan tamamen bağımsız bir soyutlama örneğidir. Esasen siyah bir karenin doğadan bir referans içermediği iddiası ne derece doğrudur? Doğadaki zıtların birliği anlamında siyah renk beyazın tam tersidir ve her yerdedir. Doğada taş, petrol, kömür, hayvan, saç, gece vb. sayısız siyah renkli nesne bulunur bunları doğa referansı olarak kabul etmemek ancak bilinçli bir seçimle olanaklıdır.

"Sadece Sanat mı?" sorusuna yanıt ararken, 1900'lerin başında soyut (yani "nesnesiz") sanatın ortaya çıkışıyla başlayan 20. yüzyıl "avangardı"nın tarihini takip etmek, konunun anlaşılması için öğretici olabilir. Sanat tarihi kayıtları, soyut resmin öncüleri olan Kandinsky, Mondrian ve Malevich'in, varoluşun maddi koşullarından kaçış arayışı nedeniyle taklit sanatını terk ettiklerine dair hiçbir şüphe bırakmıyor. Her biri, eserlerinde metafiziksel ve ruhsal değerleri somutlaştırmak ve duygulara hitap etmek için çaba sarf etti, ancak kullandıkları araçlar bu görevi yerine getirmek için yetersizdi. Aslında, bol miktarda teorik yazılarından anlaşıldığı üzere, algı, biliş ve duygu arasındaki ilişkiye dair yanlış kavramlar üzerine eserlerini dayandırdılar. Ancak yine de, sanatın anlamın algısal somutlaştırması için taklit sanatına her zaman bağımlı olduğunu çok iyi biliyorlardı ve bu nedenle taklit sanatını reddetmeleri durumunda, eserlerinin sadece "dekoratif" olarak

algılanabileceği korkusuyla karşı karşıya kaldılar- hatta bir yüzyıl kültürel alışkanlıktan sonra bile birçok sanatsever tarafından hala öyle algılanmaktadır. Ancak, "soyut sanat" terimi, etkili eleştirmenler, koleksiyoncular ve küratörler tarafından sanat dünyasında kabul gördü ve meşruiyet kazandı (Kamhi, 2016).

Fütürizm (1909- 1930) ise endüstri devrimi ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle, hız, enerji ve hareketi vurgulamaya odaklanarak modern yaşamın dinamizmini ve sürekli değişimini ifade etmeye çalışır. Fütüristler, sanatta eski gelenekleri reddederek, teknoloji, endüstri ve hızlı yaşam tarzından etkilenerek, hareket, hız, güç ve dinamizmi yansıtan yeni bir estetik arayışı içine girdiler. Bu akımın sanatçıları, aynı zamanda savaş, o dönemde İtalya da hâkim olan milliyetçilik ve toplumsal dönüşüm konularıyla da ilgilendiler ve bu konular sanatlarına yansımıştır. Umberto Boccioni'nin 1912 tarihli "Futurist Manifesto" adlı bildirisinde yer alan maddeler aşağıdaki gibidir:

- 1.Geçmişe bağlılıktan kurtulmalıyız ve modern yaşamın gerçeklerine uygun hareket etmeliyiz.
- 2.Sanat eserleri, modern yaşamın dinamizmini ve hareketini yansıtmalıdır.
- 3.Sanat eserleri, doğanın taklidi değil, onun yaratıcı yorumu olmalıdır.
- 4.Sanat eserleri, renk, şekil, hareket ve ışık yoluyla görsel bir şölen oluşturmalıdır.
- 5.Sanat eserleri, bireysel sanatçıların değil, futurist hareketin ortak bir ürünü olmalıdır.
- 6.Sanat, yaşamın her alanında yer almalıdır ve sadece galerilerde sergilenmemelidir.
- 7.Futurizm, aynı zamanda diğer disiplinlerle, özellikle de mimarlık ve müzikle yakından ilişkili olmalıdır.
- 8.Futurizm, İtalyan sanatını diğer uluslararası sanat hareketlerinden ayıran bir özellik olmalıdır.
- 9.Futurizm, savaşa, endüstriye ve teknolojiye olumlu bir bakış açısıyla yaklaşmalıdır.
- 10.Futurizm, sanatı, hayatı ve politikayı birleştiren bir hareket olmalıdır (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, & Severini, 2023). Söz konusu maddeler; bütün taklit biçimlerinin aşılması ve dışlanması anlayışının burada baskın olduğunu öne sürmektedir. Andrew Benjamin 'in yaklaşımında ise;

Bu hareket burada ayrılık yaratarak -uzaklaşma- ve dolayısıyla yeninin olasılığını sunuyor. Elbette burada yeni, yenilik anlamına gelmiyor, ancak artık geleneğin bu görev için aktardığı kategoriler ve kavramlarla anlaşılamayan veya açıklanamayan bir sanatsal çabanın varlığına işaret ediyor. (Aktarımın kendisinin gelenek tekrarı olduğu söylenmelidir.) Malevich'in kendi Kübizm yorumu harekete odaklanır: "Kübizm, sanatçının nesnenin köle gibi taklidinden kurtuluşunu ve yaratıcılığı doğrudan keşfetme arayışının başlangıcını işaret eder." 'Kurtuluş' ve 'özgürlük', mimesisin sanatsal üretimi yönetememesinden kaynaklanan ve dolayısıyla uzaklaşma hareketinde gerçekleşen yaratıcı faaliyeti üretmeye imkân veren bir güçtür (Benjamin, 1991, s. 100).



Görsel. 7: Umberto Boccioni, Unique Forms of Continuity in Space, 1913, Alçı, 119,7 cm x 89,9 cm x 39,9 cm erişim tarihi 23 Ocak 2023



Görsel. 8: Giacomo Balla, Tasmalı bir köpek, 1912, tuval üzerine yağlı boya, 89,8 cm × 109,8 cm, erişim tarihi: 5 Ocak 2023

Dadaizm ise çok daha farklı bir noktadan yaklaşarak savaşın yıkıcılığına karşı rastlantısal ve mantıksız bir yaklaşım benimseyerek Tristan Tzara ve Marcel Duchamp gibi Dadaist sanatçılar, alaycı ve absürt eserler yaratarak, geleneksel sanat ve estetik değerlerle alay etmiştir. Yine hemen hemen aynı döneme denk gelen zamanda Sürrealizme dahil olan Sürrealist Salvador Dalí, Max Ernst ve René Magritte gibi sanatçılar, rasyonel düşüncenin ötesine geçerek, bilinçaltındaki imgeleri ve düşünceleri ortaya çıkarmaya çalıştılar. Bu Amerika kökenli Soyut Dışavurumcu (1940-1950) akımda, Jackson Pollock ve Mark Rothko gibi soyut dışavurumcu sanatçılar soyut formlar ve renklerle duyguları ve düşünceleri ifade etmeye çalışmıştır. Popüler kültür ve reklamcılığın etkisiyle gelişen Pop-Art akımı, başta Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi pop sanatçıları, günlük yaşamda karşılaşılan nesnelere ve imgelere kullanarak sanatı daha erişilebilir ve anlaşılır kılmaya çalışmıştır. Modernizm sonrası postmodern dönemin başında Minimalizm (1960-1970), sanatın en basit ve temel öğelerine odaklanarak karmaşık imgeler ve aşırı duygusal ifadeler yerine, sade ve nesnel formların kullanılmasını savunmuştur. Donald Judd, Agnes Martin ve Dan Flavin gibi minimal sanatçılar, yapıtlarında temel geometrik şekiller, tekrarlayan desenler ve renkler kullanarak daha azla daha çok ifade etmeye çalıştılar. Kavramsal

Sanat (1960-1970) ise, eserin fiziksel varlığından çok, fikir ve düşüncelerin önemine vurgu yapmış bunu yaparken de çalışmalarda kullanılan malzemeler ve tekniklerden daha çok, arkasındaki düşünce ve kavramlara odaklanmalarını savunmuştur.

Bu dönemde ortaya çıkan sanat akımları, sanat tarihinin gelişiminde önemli rol oynadı ve birbirlerine karşı reaktif hareketlerle daha önce görülmemiş yenilikler ve fikirler ortaya koydu. Modernizm dönemi, sanatçıların ifade özgürlüğünü ve sanatın sınırlarını zorlama konusundaki isteklerini gösteren, sürekli evrim geçiren bir süreçtir. Modernizmin başlangıcından itibaren sanatçılar doğanın basit taklidi ve şekilsel yansımalarından uzaklaşarak farklı oluşumlar ve kendi iç dünyalarının yansıtılması çabaları içerisine girmişlerdir. Modernizmin soyutlama anlamında getirdiği yenilik, geleneksel sanat anlayışından ayrılarak sanat eserlerinin nesnelliğini ve somutluğunu reddetmesidir. Sanatçılar, zamanın toplumsal, siyasi ve kültürel koşullarının etkisiyle, dünya görüşlerini ve estetik anlayışlarını yeniden şekillendirdiler. Bu süreçte, doğanın görüntüsünden ziyade, onun altında yatan formlar, renkler ve duygulara odaklanılmışlardır. Soyutlama, sanatçıların gerçeği birebir yansıtmaktan ziyade, onu yorumlamalarına ve yeniden şekillendirmelerine olanak sağlamıştır. Sanat eserleri, kişisel deneyimlerin, duyguların ve düşüncelerin ifadesi haline gelmiştir.

Modern görsel sanat Platoncu olmaktan çok Aristotelesçidir. Aristoteles için mimesis yalnızca sanatın metafizik ya da epistemolojik statüsüyle değil, aynı zamanda insan doğasıyla da ilgilidir: "Bir bütün olarak şiir sanatının, her ikisi de doğal olan iki tür nedenden ortaya çıktığını söylemek mantıklıdır: çünkü taklit etmek insanlarda çocukluktan itibaren doğustandır ve bu açıdan insanlar diğer hayvanlardan farklıdır, yani hayvanların en taklitçisi olmaları ve ilk önce taklit ederek öğrenmeleri ve tüm insanların taklit eserlerden hoşlanması. Bizler taklitçi hayvanlarız ve mimesisten zevk alırız; aslında sanat yalnızca doğayı taklit etmesi anlamında değil, aynı zamanda bizim doğamızı taklit etmesi anlamında da taklitçidir. Dünyayı anlamamızı sağlayan süreci dışsallaştırır. Bu, Aristoteles'in estetiğinin Aydınlanma ve modern sanatın kendi deneyim alanı içine hapsedilmesi tarafından en çok gizlenen kısmıdır. Ancak, refleksif bir mimesis deneyimi üreten son dönem çalışmalarında yeniden ortaya konan tam da budur. Görsel kültürdeki önemli bir akım, figürlerin aşırı duygularını ifade ettiği çalışmaları sergiliyor. Bu durum, benim "refleksif mimesis" olarak adlandırdığım bir deneyim ortaya çıkarıyor. Modernizm, refleksiviteyi tercih ederek mimesisi reddederken, kitle kültürü izleyicisine mimetik deneyim üretme rolünü üstlendi. "Refleksif mimesis", bizim mimetik kapasitemizi inkar etmeyi veya kesintiye

uğratmayı amaçlamayan bir alternatif sunar. Aksine, bu çalışmalar, kendimizi "mimetik hayvanlar" olarak deneyimlemek için bir teknik olarak mimesisi keşfeder. Ancak bu çalışmalar refleksiftir, ideolojik değil. Bu bölümde ele alınan sanatçılar arasında Bill Viola, Chloe Piene, Paul Pfeiffer, Sam Taylor-Wood ve Andy Warhol yer alır (Walden, 2011, s. 37).

Sanatın, gerçekliği yansıtma amacından çıkarak, kendine özgü bir dünya yaratma çabasına yönelmesi ve farklı yollarla anlatımın derinleştirilmesi önem kazanmıştır. Sanatçılar, malzeme, renk, biçim, doku gibi unsurları kullanarak, gerçek dünyadan soyutlanmış bir sanatsal dünya yaratmışlardır. Modernizmin getirdiği en önemli yenilik olarak yaratıcılık niteliğinin nesneden kurtulma çabasına yönlendirdiği öznenin bu başkalaşma tutkusu, "doğanın taklidi" hakikatinin ezici önemi karşısında ortaya çıktığı iddiasında bulunulabilir. Yeni sanat anlayışı zafer kazanıyor gibi görünse de doğaya karşı girildiği düşünülen mücadele sona ermemiştir. Bu nedenle modernizm ile sanatçıların, önceki dönemlerdeki sanatsal geleneklere sırt çevirmeleri, daha soyut ve sembolik bir dil oluşturmayı hedeflemeleri ve bu süreçte, doğadan bağımsız ve soyut eserler üretmek için çaba sarf etmeleri söz konusu mücadelenin bir parçasıdır. Bu dönemde sanatın mimesis ile ilişkisini yeniden yapılandırmada şu düşünce öne çıkmaktadır: Geleneksel sanat mimesisle özdeşleştirilirken modernizmin ondan kaçtığı iddiasına karşın, insanın sanat adına yaptığı her şeyin temelinde doğanın varlığını daha geniş bir önemle yeniden vurgulamak gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Bir sanat eserinin aurası, imge ve dünyanın büyümlü mimetik ilişkisinden kaynaklanır ve sanat yapıtının gerçek dünyayla ilişkisi yavaş yavaş oturur. Bu bakış açısı ile teorinin öncesinde ve sonrasında tüm dönemlerde sanatçılar imgeler ve biçimlerle yeniden bağlantı kurmaya çalışmıştır. Mimetik bir sanat eserinin üretimini başka şekillerde konumlandırmak için doğanın dışında olduğuna dair çıkarımları, doğada var olanı dar bir çerçevede tutmak için kullandıkları tüm yansıtımlar özü daha da anlamlı kılarak, taklit artı akıl eşittir mimesis'i ortaya çıkarmıştır. Bu da yapıtının sanatçısının estetik deneyimi ve yaşamsal deneyimini doğaya benzetmesine olanak sağlayan belirli bir pasiflik sağlar.

Tüm sanat akımlarına bakıldığında mimesis aslında görüngülerin fizyolojik düzeyindeki benzerliğini yeniden tesis eder. Sanat hangi konuyu, hangi malzeme ve ne şekilde anlatırsa anlatsın bir imgenin anlaşılabilir, duyular ötesi nitelikleri, mimetik benzeşimleri ve sihirli bağıntıları boyutunda işler. Doğa ve hayal gücü bir sanat eserinin açık formunu yapılandıran en yaratıcı ve hayati unsur halinde sanatçının doğa kökenli özel bir bilişsel ve algısal duyarlılığını devreye sokar.

Genellikle fiziksel (algılanabilir) gerçeklik olarak tanımlanan nesnelere veya doğa dünyasına atıfta bulunan sanatla bağlarını koparan modern sanatın anti-mimetik devrimini savunanlar, Marcel Duchamp'ın (1887-1968) adı da dahil olmak üzere modern sanatın bazı kurucularından (Malevich, Mondrian, Kandinsky) rutin olarak alıntı yaparlar. Yirminci yüzyılın modern soyut sanatı, kendine özgü ve benzersiz bir "nesne" yaratması nedeniyle nesnel dünyadan ve doğadan bağımsızlığını vurgulamıştır. Bu sanat kendi içinden çıkar, kendi ortamını ve kendi fikrini yaratır. Bir sanat eserinin kavramsal boyutu adına nesnenin maddeselliğinin önemini reddeden modern imgenin ayırt edici bir niteliği, Malevich'in Beyaz Üzerine Beyaz adlı soyut ve nesnesiz resminde, Mondrian'ın geometrik kompozisyonlarında ya da Duchamp'ın hazır-makinelerin yazıtlarında kendini gösterir. Bu açıdan bakıldığında Duchamp'ın sanatı, "sanat nesnesi"nin ve geleneksel sanat tekniklerinin olumsuzlanması yanı sıra, mimetik benzerlik ilkelerini kullanarak nesne dünyasına gönderme yapan sanatın ironik bir parodisi olarak da görülebilir. Duchamp, dünyadaki herhangi bir şeye benzemeyen imgeler yaratarak ve böylece anarşik sanat karşıtı sanatçı rolünü somutlaştırarak modern sanatın amacını radikal sonuçlarına kadar takip ediyor gibi görünür. Mimesis kavramının ve bazı temel modern sanat eserlerinin yapısal ya da kavramsal metodolojik prosedürlerinin detaylı analizi, bir teori olarak mimesisin esasen kavramsal işlemlerle ve bir sanat eserinin sembolik yapısındaki benzerlik ve farklılıkların tanımlarıyla ilgili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında Duchamp'ın sanatı basit bir benzerlik yadsıması olarak değil, tam tersine, sanatsal araştırmasının önemli bir konusu olan benzer ve farklı (mimetik teorisinin temel kavramlarından biri olan) sorusuyla ilgilenen sanatsal bir konum olarak anlaşılabilir. Ancak bu bağlamda mimesis'i sadece bir taklit eylemi olarak değil, ki bu da terimi gerçekliğin sanatsal temsilinin görece açık bir tanımıyla sınırlar, daha geniş bir perspektiften görmek önemlidir. Tekrarlama, çoğaltma ve yansıtma gibi mimetik eylemler, model (orijinal) ve onun sanatsal taklidi (kopya) arasındaki geleneksel ilişkilerde tekabüliyetler, benzerlikler ve farklılıklar ağlarının yanı sıra, seri olarak üretilen ve simüle edilen imgelerden oluşan modern sistemlerde, orijinalin varlığı sorusunu tamamen konu dışı bırakan minimal farklılıklar ağları yaratır. Yani, temsili olmayan sanatta bile mimesis, model ve imge, orijinal ve kopya arasındaki karmaşık ilişkileri tanımlayan benzerlik ve farklılık diyalektiği içinde işlev görür ve aynı zamanda soyut sanat, performans veya kavramsal sanatta sembolik tekrarlar ve simülasyon eylemleri tarafından kurulan bir dizi farklılığı da tanımlar (Berlot, 2011, s. 25-26).



Görsel. 9 An Oak Tree by Michael Craig-Martin, 1973, erişim tarihi: 8 Mart 2023

N Michael Craig-Martin'in 1973 de yaptığı ve halen Avustralya Ulusal Galerisinde sergilenen ve bir cam rafta bardak ve içinde bir miktar su olan kavramsal eserinde olduğu gibi bilinçli bir şekilde "bu bir meşe ağacıdır" yazması nasıl bir argümana dayanıyorsa Malevich'in siyah karesinin hiçbir doğal referans içermediği iddiası da doğadan bağımsızlık anlamında aynı argüman bağlamında değerlendirilebilir. Meşe Ağacı, Michael Craig-Martin'in 1973 yılında yarattığı kavramsal bir sanat eseridir. Bir meşe ağacı olarak tanımlanan eser, zeminin 253 santimetre yukarısında metal konsollar üzerinde cam bir rafta duran tertemiz bir su bardağı ve duvara monte edilmiş bir metinden oluşur. İlk sergilendiğinde, metin elden dağıtılmıştır. Metin, eser hakkındaki bir soru-cevap şeklinde olup, Craig-Martin, "su bardağının kazalarını değiştirmeden bir su bardağını tam yetişmiş bir meşe ağacına dönüştürmek" gibi bir açıklama yapar ve "gerçek meşe ağacının fiziksel olarak mevcut olduğunu, ancak su bardağı şeklinde olduğunu" açıklar. Craig-Mart'in, "sanat eserini, sanatçının konuşma kapasitesine olan güvenindeki tek temel ve temel unsuru ortaya çıkaracak şekilde ele aldı ve izleyicinin kabul etme isteğine sanatçının güvenli inancı" olduğunu düşündü (An Oak Tree, 2023)



Görsel. 10 Edmond Belamy'nin Portresi, 2018, GAN (Generative Adversarial Network), erişim tarihi: 8 Mart 2023

Harold Cohen (1 Mayıs 1928- 27 Nisan 2016), bağımsız olarak sanat üretmek için tasarlanmış bir bilgisayar programı olan AARON' un yaratıcısı olarak anılan İngiltere doğumlu bir sanatçıdır. Mimesisin her yerde hazır ve nazır olduğu düşüncesinden hareketle bilim ve teknolojinin olanaklarıyla mimesisi nasıl kullanabileceğini ele alır. Onun sanatının çıkış noktası olan sorular; Yapay zekâ tarafından tasarlanmış bir sanatsal yapıt mimetik midir? Yansıma ürünü müdür? Bilgisayar yapay zekâsı ve sanatın kesişimindeki çalışmaları büyük ilgi görmüş ve Londra'daki Tate Galerisi de dahil olmak üzere birçok müzede sergilere ve diğer birçokları tarafından satın alınmasına yol açmıştır. Harold Cohen ölümünden sonra bile bu program sayesinde sanat üretimi yapacağını iddia eder. Yapay zekâ sanatına ilişkin daha sonra çok sayıda programlar yapılmış ve bunların bağımsız sentez yoluyla ilk programlarından ayrılıp özgün üretimler yapmaya başlamaları bile tasarlanmış ve uygulanmıştır. 2018'de GAN algoritmasını kullanan yapay zekânın yaptığı "Edmond de Belamy'nin Portresi" adlı çalışmanın New York'ta bulunan Christie's Açık Artırma Evi'nde 432.000 dolara alıcı bulması, yapay zekâ ile oluşturulan sanat eserlerini dikkatlerin odağına çekti. Algoritma açık kaynak kullanarak, WikiArt üzerinden, 14 ila 19. yüzyılda yapılmış 15.000 portreyi tarayarak eğitilmiştir. Günümüzde de açık kaynak kullanılarak eğitilen algoritmalarla çeşitli sanat eserleri oluşturulmakta ve meraklıların ilgisine sunulmaktadır (Harold Cohen, 2023).

İKİNCİ BÖLÜM: ÇALIŞMALAR

2.1. Uyum

Doğanın derinliği ve karmaşıklığı net bir biçimde insanın hayal gücünü besler. Her durumda insanın elinin altında ya da önünde olarak doğa, "orada olandır". Düşünülen, kullanılan, temsil edilen ve zevk alınan her şeyin doğada bir karşılığı bulunur. Bu nedenle insan sanatta ve bilimde olduğu gibi hemen her şeyde doğadan yararlanmış ve onun tasarımlarını taklit etmiştir.



Görsel. 11 Uyum, Taner Çamsarı, Ahşap, taş, cam, 22x22x5 cm, 2023

Doğaya öykünen ya da onu taklit etmeye çalışan her sanatsal deneyim, doğanın varlığı ile eksiksiz ve mükemmeldir. Üretilen sanatsal nesne her seferinde farklı bir şeydir, farklı gözlerle görülür ve diğerlerini dışlayan ya da onların yerine geçen bir anlama sahiptir. Maddi bir görüntü kazanan bir deneyim nesnesi olarak yapıt doğaya öykünmüyorsa bile mutlaka onu yansıtır. Doğa binlerce yüzü olan Medusa gibidir ve pek çok farklı şekilde ortaya konulur. Bu noktada doğaya öykünme ya da doğadan

yansıma deneyim kazanma amacıdır ve sanatın beslendiği paradoks da burada yatmaktadır.

“Uyum” adlı çalışma binlerce yıl öteden gelen güzellik olarak taşın, ahşap ve cam ile uyumunun yine doğanın taklit edilerek soyutlanmasına odaklanan kavramsal bir çalışmadır. Çalışmanın amacı doğadaki form, biçim ve dokunun taklit edilerek heykel plastiğinin kuralları ve yapım olanaklarının yapıttaki uyumunu ortaya koymaktır. Doğanın yapıtına yani taşa yine doğadan gelen malzeme ve formlar kullanılması ile uyum çalışmasının tasarımı yapılmıştır.

Çalışmada "yaşayan bir madde" ve malzeme olarak ahşaba odaklanılmasında malzemenin kendi karmaşıklığı içinde, birçok düzeyde bir başka bir ilham kaynağını temsil etmesidir. Binlerce yıllık taş, hazır doğal tasarımdır ve o zeytin ağacının nasıl taklit edileceğine dair talimatlar vermektir. Taştan alınan esinlenim zeytin ağacının doğal yapısı ile özdeşleştirilmiştir. Yaratılan yeni nesnede doğaya öykünen organik ve geometrik ilişkilerden; şekillerin ve doğadaki işlevlerinin metaforik olarak dönüştürülmesi gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle yapıtta ki doğaya öykünme biçimi yine doğa kaynaklı olarak birçok açıdan benzersizdir. Estetik haz olarak işlevinde ve yansımada da güzellik görülür. Bu bilginin de en heyecan verici perspektifi, her iki malzemenin yapısının maddi olarak doğa tarafından programlanmış tasarım olarak kabul edilmesinde yatmaktadır.

2.2. Cam Kırıkları

Modernizmden sonra geometrik formların doğadan uzaklaşma anlamında kullanılması bilinen bir durumdur. Doğanın içinde kendiliğinden oluşan maddesel dönüşümlerin makro planda bir mimesis çalışmasıyla bir araya getirilmesi ikili bir yapı ortaya çıkarmıştır. Mardin Kızıltepe’de bulunan ve sedimanter yapının ürettiği desen bir modernist ressamın tuvalini andırır. Bu doğal taşın yani silisyum dioksit yapısının

teknolojik dönüştürmesiyle oluşmuş gene bir başka silisyum bileşiği olan cam parçalarıyla taklit edilmesi hem aynı maddenin iki halini bir araya getirme gibi bir rastlantıya dönüşmüş hem de görsel olarak bir mimesis oluşturmuştur. Bu desenin gene doğal bir ürün olan cam kırıklarıyla taklit edildiği yapı hemen yanında duran doğal hali göz önünde olmasa rahatlıkla bir çağdaş yontucu tarafından yapılan soyut ekspresyonist ya da kavramsal bir çalışma olarak tanımlanabilirdi. Taş dönüştürülerek cam oluşturulmuş, camın desenleri de cam kırıklarının tasarımsal düzenlemesiyle bu çalışmayı ortaya çıkarmıştır



Görsel. 12 Cam Kırıkları Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Cam, 22x22x5 cm, 2023

Yapıtta kullanılan nesnelere doğa, sanatçı ve izleyici arasındaki bağı temsil eder. Bu bağ ile deneyimlenen estetik sonuç, izleyicinin sanatsal ortaklığa katılmasını sağlayan ortak nokta olarak düşünülebilir. İzleyicinin tüm alanı gördüğü sahnede doğa ve insan ortaklığının sonucu sunulmaktadır. Bu nedenle çalışmada, sanatçının aklında yalnızca doğa ve onun yansıtılması aracılığıyla ifade edilebilecek, önceden tasarlanmış geometrik bir altyapının taklidi vardır. Bu yapısal fikir, yani iki boyutlu geometrik alt plan, üç boyutlu illüzyona başarılı bir şekilde entegre edildiğinde, söz konusu biçimcilik olduğu gibi görünmez olur ve şüphesiz istenen estetik etkinin elde edilmesine katkıda bulunur. Gizli bileşen olan bu geometrik yapı, doğanın yöntemleriyle ilgilidir. Modern sanatın terk edildiği ve yeni ve farklı şeylerin yapıldığının iddia eden biçim deformasyonunda olduğu gibi yüzey görüntüsü ve sanata dair alt yapının uyumlu birlikteliği olarak ortaya çıkarak doğayla kurulan ilişkiler ve incelikler göz tarafından yakalanır.



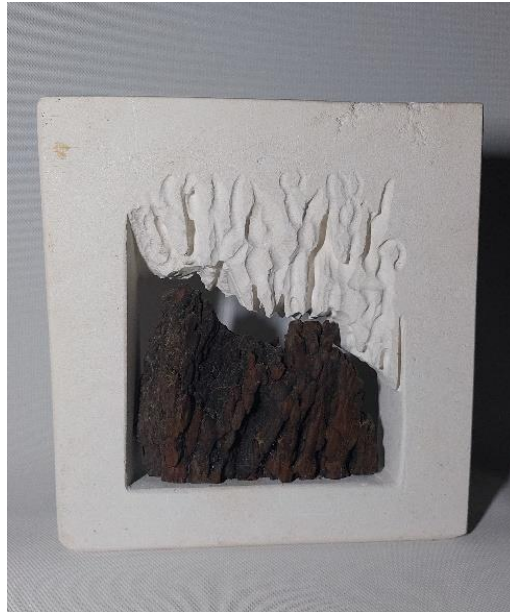
Görsel. 13 Cam Kırıkları Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Cam, 22x22x5 cm, 2023 (Detay)

Çalışmada sanatsal ifade için mükemmel bir alt yapısı olan doğa önermelerinin temsili bulunur. Kare düzlemin içindeki her şey bir parçadır ve düzlemin kenarlarına kadar düzlemin doğanın oranına uygun bir şekilde birleştirilmiştir. Bu düzen hiçbir

şekilde ortaya çıkan sanat eserindeki kutsal ve kökeni bilinmeyen bir düzen değildir, tersine doğadaki düzendir.

2.3. Değişim

Doğadaki görünüşler, doğal formun görünür düzenlilikleridir ya da doğal formun düzensizliğinin düzenidir. Bu formlar kendinden önceki ve sonraki sürece uygun olarak farklı bağlamlarda sürekli devingendir. Dinamik doğa karmaşık bir alandır ve insan ömrü, bazı dinamik doğal süreçlerin zaman diliminden önemli ölçüde daha kısadır. Zaman içerisinde sürekli değişen doğanın temel ilkesi basittir doğa canlı bir komplekstir. Nehir yatağını değiştirebilecek bir fırtınanın veya selin vurduğu bir alanda değişim, birkaç dakika içinde gerçekleşebilir. Fakat ormandaki ağacın değişim süreci veya bir taşın değişiminde insan gözünün neredeyse algılayamayacağı değişiklikler olur. Buradaki zaman ölçeği bir insan ömründen çok daha uzundur ve bu da insan hayal gücünün doğadaki dinamikleri anlamakta güçlük çekmesine neden olur.



Görsel. 14 Değişim Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x28x6 cm, 2021

Hem uzayda hem de zamanda var olan estetik nesnelere oluşun süreçleri üzerinden temelde ya statik ya da dinamiktir. ‘‘Değişim’’ adlı çalışmada doğadan gelen nesne olarak meşe ağacı ve taşın estetik ilgi nesnesi olarak üç boyutlu sabit bir durumda oluşu ele alınmaktadır. Meşe ağaçları en uzun ömürlü ağalardandır. Uzun ömürleri boyunca rüzgarlara, sellere maruz kalırlar ve bu rzgr travmalarına dayanabilmek için bu ağaçlar gövde dokusunu çok sıkı dokuyarak taş sertliğine dönüştürür. Değişim, hareket ve akışla tamamlanan bir uzay-zaman bağlamında değerlendirilen yapıt aynı zamanda bir öykünme sürecini yansıtılmaktadır.



Görsel. 15 Değişim Taner amsarı, Ahşap, Taş, 30x28x6 cm, 2021, Detay

Çalışmada estetik nesne olarak izleyicinin dikkati veya değerlendirmesi altında olan, duyular aracılığıyla erişilebilen yönleriyle doğanın dinamiklerine öykünme vardı. İki doğal nesnenin estetik özelliklerine odaklanılırken sanat nesnesi olarak yeniden tasarlanan taş ve ağacın zaman içinde insan eliyle yeni ve ‘‘aynı’’ şekilde biçimlenmesi sonrasında doğal süreçlerin yapay sunumunu veya hatta evrimine müdahale söz konusudur. Çalışmada meşe ağacının sert dokusunu koruyan kabuğun pul pul olmuş zayıf yapısı ve onu taklit eden Limra taşının sert koruyucu kalkanı bir ikilemi doğurur. Ağaç dokusunun üzerinde ve iki yüzünde farklı tekrarlaraya dayalı

oluşumlar, meşe ağacının yüzlerce yıllık hayatından küçük kesitler aktarırken, Limra taşıyla çerçeveselenen ve üzerinde bu dokuları taklit eden desenler ömrü neredeyse sonsuz olan taş ile kimerizm gibi tek bir canlı olarak yeniden doğmaktadır. Doğadaki bütün oluşumların devingen olduğu cansız yapılarında bir ömürleri olduğu gerçeğini, canlı yapıyı cansız yapının üzerine yansıtarak alımlayıcıya doğanın diyalektiğinin temel olgusu olan “değişim” anlatılmaya çalışılmıştır.

2.4. Denizden Gelen

Dünyaya farklı katmanlardan oluşan bir yapı olarak bakıldığında, farklı şeyler görülür. Doğal yönelim, bilişsel uygulamaların başlangıç noktasına dayandırıldığında, bakış açısının yerini netleştirir. Nesnelere üzerinden bilgi üretimi, odaklanılan doğa merkezli “durum bilgisini” vurgular. Amaç, yaşamla bağlantılı bir estetik kavram oluşturmak ve edilgen bir “seyirci” değil, aktif birer katılımcı olarak ele alarak sanat nesnesini okumaktır.



Görsel. 16 Denizden Gelen, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x20x18 cm, 2021

Çalışmadaki dikdörtgen yapının oluşturduğu “yer duygusu” ve “başlangıç noktalarının” eş merkezliliği aynı zamanda amaçlardan biridir. Bir bakıma çalışmada gerçekleştirilen doğanın bilişsel haritalaması, iki farklı nesneyi konumlandırma ve doğayı tanımakla ilgilidir. Aynı zamanda dünyayı görmenin, bilmenin ve anlamanın bir yoludur. Dünyaya formlar dünyası olarak bakıldığında her seferinde farklı şeyler görülür. Yüzeyde yaratılan santimetre karelik alanlardaki farklı dokunuşlar yansıtma edimi için olasılıklar sunan bakış açısının sunumunu temsil etmektedir. Burada mimetik sunumun temeli olarak görülen form biçim özelliklerine yoğunlaşarak doğal olan nesnelerin oluşum süreçleri de bir şekilde devreye sokulur.

Hayali “öykünme”, gerçekliğe ve geçmişe bağlı olarak “ütopya benzeri” bir düşünce ve arzuyla hareket eden taklit siyasetinin gücüne sahiptir. O halde hayal gücünün yansıtılmasını sanattan daha iyi ne tarif edebilir? sorusu üzerinden hareketle denizden çıkarılan taş milyonlarca yıllık serüveni olan volkanik oluşum Ayoz ağacı ile bütünleştirilmiştir. Volkanik oluşumdan taklit edilen Ayoz ağacı desenlerinin, içine aldığı taşın topografyasındaki hem fiziksel alanlara hem de sanal soyut alanlarına atıflar vardır.



Görsel. 17 Denizden Gelen Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 30x20x18 cm, 2021, Detay

Noktasal dokunun ağaç yüzeyinde belirli bir yerde sonlandırılması doğal yapıya olan müdahalenin alımlayıcı tarafından odaklanılarak izlenmesini sağlama ve düşüncesini mimesis kavramına yoğunlaştırması amacıyla. Bu topografya, bilişsel işaretleme ve doğa duygusundan türetilen bir tür "mimesisi" temsil eder. Bu iki tür "yansıtma", "taklit etme" ile nedensel bir ilişkiye sahiptir. Taştaki milyonlarca yılda değişen ve dönüşen yapı genel olarak somut şekillerini ve bakış açılarını birleştirirken bilişsel öykünme bir duyguyu inşa etmektedir. Buradaki bağ dünya ile olan ilişkinin yansıtma-öykünme temelinde yeniden tasavvurudur.

Bu çalışmaya da tek başına bakıldığında soyut kavramsal bir doğa ikilisinin heykel disiplininin kavramları çerçevesinde bir araya getirildiği algılanabilir ancak burada izleyiciye doğanın oluşum ve dönüşümlerinin gösterilmesini amaçlanmıştır. İşin genel değerlendirilmesinde volkanik taşın aslında çok sert olan yapısının deniz içine düştükten sonra binlerce belki de milyonlarca yıl içerisinde nasıl yumuşak bir forma dönüştüğü, dikensi çıkıntıların ovalleştiği suyu bu sert yapıyı nasıl evcilleştirdiği şeklinde bir düşünce doğabilir. Ayoz ağacının yumuşak dokusu da bu evcilleştirme ve terbiye edilme sürecine bir gönderme olarak algılanabilir.

2.5. Sarmaşık

Yüzlerce yıldır sanatsal üretimin koşulları sürekli bir şekilde değişir. Doğayı kopya ya da taklit eden anlayış yerini avangarda bırakmış belli bir zaman sonrasında o da antik sanat haline gelmiştir. Çünkü sanatın yalnızca insan yaratıcılığının bir ürünü olduğu yaklaşım biçimi, doğanın doğrudan çıktısı olduğu fikrini beslemektedir. Hangi dönemde olursa olsun sanatçının ortaya çıkardığı nesnenin önceden belirlenmiş bir amacı, estetiği, ahlaki veya amacı olmadığı varsayalım ki olsa bile her şeyin bir şekilde taklit- öykünme- yansıtma ya da mimesis olduğu görülür. Bu açıdan bakıldığında bireysellik veya kimlik kaygısı yoktur, eylem kolektiftir ve sanat nesnesi bir benzetmeden doğan ortak bir alan olarak kavranır. Felsefi bir bakış açısıyla da

benzetme eylemi ilişkiseldir ve üretilen eserler, kolektif deneylerin çözümlerinden çıkan sentetik önerilerdir.



Görsel. 18 Sarmaşık, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, 90x40x30 cm, 2021

Sanat nesnesi üretimi doğanın yaşamıyla iç içe geçerek birbirinden farklı nesnelerin arasındaki tamamlayıcı ilişki, antik çağlardan beri çeşitli şekillerde yansıtılmıştır. Bu nedenle sanatçının doğayla iş birliği simbiyotik olarak rol yapmak üzerine kuruludur. Doğadaki birbirine fayda sağlayan bütün canlılar arasında simbiyotik etkileşim, sanatsal çalışmalar için de öykünmeye olanak sağlar.



Görsel. 19 Sarmaşık, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, 90x40x30 cm, 2021, Detay

Çalışmanın çıkış noktası “Symbiosis” kavramıdır. Kompozisyondaki sarmaşık ile ağacın ilişkisi ölümcül bir ilişki olarak doğanın kanunlarına göndermede bulunur. Sarmaşığın kafesi andıran yapısı ve kapsadığı metal silindir ağaç gövdesindeki karşılıklı yansımaya sanat ve doğa arasındaki söylemi harekete geçirir. Sarmaşık hayatta kalma ve canlılığının devamı için ihtiyaç duyduğu her şeyi havadan, sudan, topraktan ve ağaçtan alsa da sonunda kendisi de ölmüştür. Bu durum canlılığın ya da canlı kalma mücadelesinin her şekilde neye benzediğini gösterir. Ölmüş ağacın dokusu metal bir yapı üzerine yansıtılmış ve bitmiş olan bu ilişki heykel olarak kalıcı bir biçime dönüştürülmüştür. Farklılığı yaratmak için metal ve ağaç ilişkisinde ikisinin birleşimi yine de kendi içlerinde büyümüş olabilecekleri uyumu göstermektedir. "Hareket Halindeki Canlılık" bu çalışmanın anahtar cümlesidir. Gerçek ve yanılsama arasındaki bu durum, tüm canlıların yaşamlarının döngüsünü sergilemektedir.

2.6. Huzur

Bir heykelin görünür unsurları izleyicinin kendini yapıtın aurasına kaptırmasını kolaylaştırır. Yapıtı bakıldığında görülen şey devingendir ve yapıtın bütün yönlerine bakma sürecinin mekaniği yok olur. Heykel plastiğinin görsel öğeleri üzerinden bütüne dahil olan tüm yapıya şekiller imgeler ekleyerek ve kavramsal yönünü ön plana çıkararak okuma faaliyetini yeniden tanımlar.

Doğa tüm sayısız biçimleri ile sanatın birincil malzemesidir. Doğayı daha derinden anlamak için onun sınırlamalarından yararlanırken, yaklaşım biçimi genellikle doğayı eserlerin ortağı yapmakla kalmaz, aynı zamanda insanın doğadan ayrı olmadığını, aksine onun amansız bir parçası olduğunu vurgular. Huzur adlı çalışma, günlük hayatta şiirsel olanı görmekten kaynaklanan yansıtma üzerine kurulu bir estetiğe dayanmaktadır.



Görsel. 20 Huzur, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 40x36x8cm, 2021

Frodo taşı ve Meşe ağcının bir kesitinden oluşan çalışma da dokular, daireler ve delikler gibi tekrarlanan motiflerden yararlanılmıştır. Zamanın geçişi ve maddiliğin nihai olarak çözülmesi, çalışmanın merkezinde yer alır. Seçilen iki doğal nesne, içinde yaşadığımız sürekli değişen dünyanın bir yansıması ve her şeyin bir uyum içinde olduğuna gönderme yapmaktadır. Sanattaki uyum, bir sanat eserinin unsurları birleşik bir şekilde bir araya geldiğinde elde edilir. Belirli unsurlar tekrar edilebilir, ancak yine de kendilerini bir bütüne ödünç veriyormuş gibi görünürler ve hissederler. Uyum kesinlikle monotonluk değil, aynı zamanda kaos da değildir. Bu ikisinin mükemmel eşleşmesidir.



Görsel. 21 Huzur, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, 40x36x8cm, 2021, Detay

Frodo Taşı mevcut dokusuyla farklı dönem ve doğal oluşumlar ile geçirdiği süreci yüzeyindeki dokularla ortaya koyar. Doğanın en güçlü oluşumlarının birlikteliği cansız Frodo taşının bir zamanlar canlı olan güçlü meşenin ev sahipliğinde kendisine öykünen ağacın parçasıyla güçlülerin uyumu olarak heykel plastiği ile sunmak üzerine kuruludur. Buradaki plastik birliktelik ve içinde buldukları kombinasyon, sanki artık

her birinin yaşadığı maceralardan, konumlardan ve işlevlerinden farklı olarak sanatsal bir edimin parçası olarak farklı yorumları da beraberinde getirmektedir.

2.7. Ceviz Ağacının Öyküsü

Bu çalışmada ceviz ağaçlarının yaşamları süresince yitirdikleri dalların koptukları yerdeki onarım sürecinin oluşturduğu görselliğe odaklanılmış ve bu oluşumların yıllar içerisinde ortaya koyduğu dokular kullanılmıştır. Bu dokulardaki dairesel oluşumların yıllara mal olan bir onarım sürecinden hareketle oluşan bu yapıların bir çerçeve içerisinde izlenilmesi ve dikkate sunulması amaçlanmıştır. Ceviz ağacının kabuğundan elde edilen dokuların onu taklit etmeye özenen metal plakalarla bir araya getirilmesi ile metal ve ağaç arasındaki belirgin zıtlık ortaya konulmaya çalışılmış ancak genel görünüş olarak da benzerlik yaratılarak paradoksik olay ve zıtlık, ironik bir tarzda sunulmuştur.



Görsel. 22 Ceviz Ağacının Öyküsü, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, Çimento, 30x22x5cm, 2023

Şekillerin göze benzemesi “biz doğayı gözlemler ve içselleştirirken doğa da bizi gözlüyor ve her an içimizde” metaforu görsel olarak bir rastlantıyı da içinde barındırmaktadır. Alımlayıcıya verilmek istenen mesaj da çalışmaların diğer bileşenlerinde olduğu gibi yansıtma süreci doğa ve insan ikilisini ayrı ayrı düşünüp insanın doğayı yansıttığı şekilde algılanmamalıdır.



Görsel. 23 Ceviz Ağacının Öyküsü, Taner Çamsarı, Ahşap, Metal, Çimento, 30x22x5cm, 2023, Detay

Doğanın bir parçası olan insan doğanın diğer parçalarını yansıtmaktadır. Yani doğa doğayı kendi içindeki unsurlarla sergilemektedir. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da doğa, eserin paydaşı olarak kabul edilmektedir. Doğa yapıttan ayrı ya da bağımsız değildir ve burada çalışmanın hem kavramsal hem de plastik olarak amacı ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar ağır basan ilgi pratik olsa da seçilen nesnelere birinin diğerine öykünmesi önemlidir. Kompozisyondaki metal parçada "doğa gibi yapma" üzerinden sanatsal olarak kavramdan hareket ederek doğadaki hareket, değişim, ışık, büyüme ve çürüme vb. değişim ve dönüşümlere de gönderme yapılmaktadır.

2.8. Midye

Deniz kabukları potansiyel olarak çok şey gösterir. Şekilleri, formları ve çizgileri onları merak uyandıran esrarengiz nesnelere haline getirir. Aynı anda hem içkin hem de gizemli dünyaları gösterirler ve cazibelerinin bir kısmı da burada yatar. İnsanların zevk ve görsel nesne olarak kullanmalarından daha fazlasıdır; aynı zamanda zihin için yüce hayal kurmaya olanak verir. 500 milyon yıl öncesinden gelen fosil canlı ve cansız doğa gibi ikili bir yapıyı yansıtmaktadır. Kabuğunun içinde ve dışında, zamanın akışı ve jeolojik süreçler, tarih öncesi deniz yaşamının bir belgesi haline gelir. Bu fosil, zamanın ve yaşamın geçici ve kırılabilir doğasını gösterirken, aynı zamanda dünyanın devamlılığını ve yaşamın sürekli yeniden doğuşunu da simgelemektedir.



Görsel. 24 Midye, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Çimento, 28x28x5cm, 2023

Midyelerin tarih öncesi atalarının oluşturduğu eşsiz desenlerin insan beynindeki kodlamalarda önemli bir yer tuttuğu konusundaki teze örnek olarak, çalışmada midye fosilinin negatif baskıları ile köprü kurma çabası vardır. Midye fosilleri pek çok sanat eserine esin kaynağı olarak estetik duygunun, fikirlerin ve bu temelde oluşturulan görsel plastisitenin altında aslında doğa olduğu gerçeğini kanıtlamaktadır.

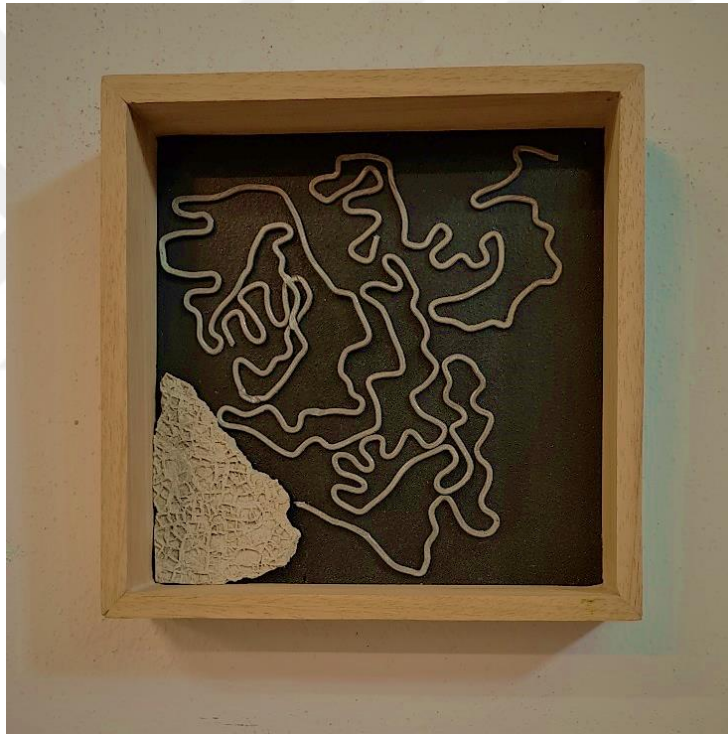
Sembolik olarak, çalışmadaki deniz kabuğunun pozitif ve negatif görünümü, zeminin "nemli" olduğunu göstermekten çok daha fazlasını yapar. Kabuğun ters dönmüş ve boş olması dikkat çekicidir. Kimyasal nesne üzerinde bırakılan izi bir ön biçim olarak hizmet ederken ve geçirdiği süreç ve yansıtma üzerinde düşünmeye davet eder. Burada Pompei kentindeki yanardağ patlamasının piroklastik akıntılarının insanları taşlaştırması ve bir çeşit fosil görüntüsü oluşturmasında gönderme yapmak amacıyla eklenen akıntı formu, çerçeve içinde sınırlandırılmış tasarımı dış dünyaya geçmişe ve dünyadaki bütün canlı cansız olguların birbirleriyle olan ilintilerine dikkat çekmek amacıyla konulmuştur.

2.9. Oya

Görsel hafızanın, şeylerin neye benzediğini hatırlamaktan ibaret olduğu iddia edilse de onun anlaşılması için daha derine inmek gerekir ve bakış açısına göre bu durum somut olandan soyut olana kadar değişir. Görsel bellek, teknik olarak görsel bir sistem aracılığıyla zihnine giren bilgilerin oluşturduğu her türlü bellektir. Bu temel ilke bazen görsel yollarla deneyimlenen duyum ikiliğini "sinestezi" yani duyuların birlikte algılanması veya birbirine karışması durumunu da beraberinde getirir.

Çalışmada çamurla kaplı düzlüklerde oluşan kuruma çatlakları ve ardından 15 milyon yıllık bir öykünün çıktısı olarak taşın sağladığı görsel bilgi, zemin üzerinde işaretlere dönüştürülerek kopyanın orijinaliyle ideal olarak eşleşmesi sağlanmaya

çalışılmıştır. Bu nedenle, görme ve eylem arasındaki etkileşimin bir örneği olarak değerlendirilebilir. 15 milyon yıl süresince karbonat çökelişi ile doldurularak bizim genetik kodlarımıza bu dantelsi ve sonradan estetik diye tanımladığımız bu dokuyu nakşeden doğanın bu hareketi farklı nesnelere üzerinden hareket edilmesine olanak vermiştir. Taşın yüzeyindeki dokunun temsili görüntüsünü yansıtmaya söz konusu olduğunda, ilk bakışta, gözlemsel olarak görsel algı yoluyla taşın uzun zaman süren oluşumundan hareketle sonuçta ortaya çıkan görüntüsünün tamamlayıcı tasvirlerini üretmek amaçlanmıştır.



Görsel. 25 Oya, Taner Çamsarı, Ahşap, Taş, Metal, 28x28x5cm, 2023

Yapıtta araç olan görsel sistem, taş üzerinde kayıtlı olan veriyi taklit edilen metal kısımda filtrelemeyi, düzenlemeyi ve düzene sokmayı amaçlar. Görsel işleminin ilk aşamalarında sınırları çizilmiş kare mekânda çizgiler, kenarlar, basit biçimler, renkler, hareket vb. gibi temel bileşenlerine ayrıştırılır. Yani bir model üzerinden isteğe bağlı bir temsilini oluşturularak ve daha sonra bu model, duyuşsal uyaran tarafından sunulan "taklit" ile güncellenir. Bu estetiğin belirli bir bilinçle yaratılmadığı

çok açık ancak primatların milyonlarca yıllık evrimi süresince bu şekilleri görsel hafıza üzerinden birbirlerine aktararak nesnelere transfer etmesi gerçeği vurgulanmak istenmiştir. Bir ressamın herhangi bir soyut deseninin, bir heykeltıraşın tamamen soyut bir eserin dokusu olarak bakıldığında bu doğal çökelişin beynin görsel dokularının yansımaları olarak görünmesi, doğanın tüm sanatların kuluçka mekânı olduğunu düşündürmektedir.

2.10. Kolemanit

Zihinsel, bilişsel ve duygusal olarak her eylemin belirli bir beyin etkinliği ile ilişkili olduğu bilimsel çalışmalarında konusudur. Her aktivite, ortaya çıkan deneyimi temsil eder ve üretir. Bu nedenle, soyut sanat deneyiminin nöral bağıntıları ve bu sanat biçiminin nöral örüntüsü de dikkate değerdir.



Görsel. 26 Kolemanit, Taner Çamsarı, kolemanit cevheri, pirinç çubuklar 40x30x25 cm, 2022, Detay

Soyut sanat belirli beyin etkinliğinin bir parçası olarak varsayıldığında, onun net ve iyi karakterize edilmiş nesnelere değil çizgiler, noktalar, renk eklentileri gibi temel görsel öğelerden ve üçgenler gibi basit biçimlerden oluştuğu anlaşılır. Bu durum öğeler nöral beyin etkinliğinde de görülür. Başka bir deyişle, soyut sanatta baktığımız ve gördüğümüz şeyin başka herhangi bir özel sanat kategorisine ait olmadığı da ortaya çıkar.

Doğanın yapıları arasında bitkiler, yapraklar, hayvanlar, ağaçlar, meyveler olduğu kadar gene belirli bir ömrü olan inorganik yapılar da vardır. Bir varlığın her zaman değişim ve dönüşüme aday bir yapısı vardır. Termodinamik yasaları gereği cansız varlıklar da dönüşerek bir evrimsel süreç geçirirler ve moleküllerine kadar parçalanarak enerjilerini sıfıra indirgerler. Bu dönüşümün evreleri sırasında şekilden şekle girerler.



Görsel. 27 Kolomanit, Taner Çamsarı, kolemanit cevheri, pirinç çubuklar 40x30x25 cm, 2022, Detay

Boratlar dünyanın en ilginç endüstriyel mineralleri arasındadır; ilk olarak değerli metal işlemede ve daha sonra seramikte kullanılmışlardır. Alışılmadık derecede büyük bir mineral grubudurlar, ancak ticari açıdan önemli boratların sayısı sınırlıdır ve kimyaları ve kristal yapıları hem alışılmadık hem de karmaşıktır (Helvacı, 2021, s. 489). Çalışmada kullanılan kolemanit cevheri ömrünün bilemediğimiz herhangi bir döneminde ne kadar geometrik keskin hatlarla kendini belli eden ve adeta insan eliyle çizilmiş gibi bir uzamsal yapı gösterir. Sanki bir konstrüktivist sanatçı tarafından tasarlanmış gibi durmaktadır. Doğal taşın devamı tarzında onu bütünleyen ve onun formundan köken aldığı anımsatan metal yapılar bir heykel formu olarak ne kadar doğa dışından olabilir ki? Burada sanatçı ne kadar soyut ve temsiliyet içermeyen

bir yapı oluşturduğunu iddia etse de onun beyindeki nöronal işleyişin kodlarında bu doğal geometrinin yansıdığı net bir biçimde anlaşılmaktadır.

2.11. Tatlin

Pek çok kişi alışılmadık görünen bir şeyi açıklamak için görsel metaforlara başvurduğundan, bu rastgele karşılaştırmalar, sarmal biçimli tasarımlar yeni bir şey değildir. Başta mimari olmak üzere pek çok tasarımda kendine yer bulan DNA molekülünün bükümlü yapısının tasarımlarda çokça kullanılmıştır. Yirminci yüzyılın ortalarına doğru deoksiribonükleik asidin (DNA) bükülmüş merdiven yapısı olan çift sarmalın keşfi, bilim tarihinde bir dönüm noktası olarak pek çok ilham verici bilimsel çalışmanın yanı sıra heykel, görsel sanatlar, mücevherat ve oyuncaklarda temsil edilen bir kültürel ikon haline gelmiştir.



Görsel. 28 Tatlin, Taner Çamsarı, Taş, Metal, 50x20x15 cm, 2022, Detay

Doğadaki jeolojik araştırmalar sırasında bulunan bu spiral yapılı silişleşmiş ağaç gövdesi Erken Myosen döneme aittir ve 15-23 milyon yıl öncesinde gövdesi silisyum ile kaplanarak bu görünümü almıştır. Konstrüktivistlerin ünlü kurucusu Vladimir Tatlin'in spiral biçimli ve çelikten oluşturmayı tasarladığı ve hiçbir zaman gerçekleşememiş dev 3. Enternasyonal kulesini andıran kütleli yapının bir ağaç gövdesinde benzer bir formu olduğu için bu çalışma tasarlanmıştır.

Doğayı taklitten uzaklaşmak isteyen sanatçıların tasarladıkları bu dev yapıyı andıran fosil tümüyle doğal ve canlı-cansız yapıdadır. Konstrüktivist sanat akımıyla bir tezat oluşturacak bir düzende tasarlanarak doğal taş ve ağaç fosil parçasına metal spirallerin eklenmesi ve burada da oluşturulan spiral yapının insan DNA sına benzetilmesiyle Tatlin Kulesi modeli çok komponentli olarak ortaya çıkmıştır. İnsanın genetik artistik altyapısı doğaldır ki DNA sına gömülüdür. Anti-mimetik biçimli metal yapılar bu DNA'nın ürünü olarak bir zıtlık oluşturmaktalar. Bu çalışmada fiziksel olarak ve tasarımsal olarak doğanın dışına çıkılamayacağı DNA modeliyle somutlaşmış olarak gösterilmiştir.



Görsel. 29 Tatlin, Taner Çamsarı, Taş, Metal, 50x20x15 cm, 2022, Detay

2.12. Zeytin

Zeytin doğadaki en dayanıklı, uzun ömürlü ve insanoğlunu kültürel olarak ve besin kaynağı olarak çok etkilemiş, insanların yaşamına dokunmuş ağaçlardan biri olarak aynı zamanda barışın, dostluğun, simgesi olarak kabul edilmektedir. Çünkü hem bereketlidir hem dayanıklıdır hem de problemsiz ve verimli bir ağaçtır. 2000 yıla kadar yaşayan bu ağaç, sanatsal bir nesne olarak kullanıldığında da doğanın en güçlü ve zarif yüzü sunar. Sonsuz yaşamın, sevginin ve barışın sembolü olan bu ağaç, tarih boyunca insanların pek çok anlamı üzerinde taşır. Eski uygarlıkların duvarlarında, zeytin dalının güzellik ve umudu temsil ettiği figürlerle birlikte Yunan mitolojisi, zeytin ağacının koruyucusu olan tanrıça Athena'nın hikayesini anlatır. Yaratılışının ardından, Atina şehrini kazanmak için Poseidon ile rekabet eden Athena, zeytin ağacını armağan olarak sunar ve şehrin kalbini kazanır.



Görsel. 30 Zeytin, Taner Çamsarı, Taş, Ahşap, 40x20x15 cm, 2021

Zeytin ağacı o denli dayanıklıdır ki zararlıları kabuğunun altında kabul etmesine karşın onları ciddi bir şekilde sınırlar ve kendi dokusunun derinliklerine gitmelerine asla izin vermez. Buradan hareketle çalışmanın çıkış noktasını doğadaki

canlının desenlerine öykünme oluşturmaktadır. Söz konusu öykünme de doğada süregelen biyolojik yaşam asla böyle kaygılar gütmeyen kendi dinamiklerini oluşturması ve bununla plastik bir anlatı aracına dönüşmesi olarak ortaya çıkar. Çalışmanın ahşap kısmında meydana gelen ve devam eden süreç sadece biyolojik bir sonuçtur. Bu oluşan dokuları zeytin ağacının sert mücadelesine atıfta bulunarak taş üzerinde öykünmeye çalışıp teze katkı sağlamak amaçlanmıştır.



SONUÇ

Sanat tarihindeki mağara döneminden modern döneme kadar pek çok evre, değişim ve dönüşüm içerisinde olsa da modernizm çağı başladığında, sanat dünyasında o zaman kadar görülmeyen köklü ve büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Modernizm dönemi, sanatçıların ifade özgürlüğünü ve sanatın sınırlarını zorlama konusundaki isteklerini gösteren, sürekli evrim geçiren bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu dönemde Empresyonizm, Post-Empresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk gibi pek çok farklı sanat akımı ortaya çıkmış ve birbirini izleyen bu reaktif hareketler, o zamana kadar görülmemiş bir şekilde patlama yaşanmasına neden olmuştur. Bu süreç, sanatın evriminde binlerce yıllık geleneğin dışına çıkılarak önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Sanat tarihinin gelişiminde önemli rol oynamış ve akımların birbirlerine karşı reaktif hareketleri daha önce görülmemiş yenilikler ve fikirler ortaya koymuştur. Avangard akımlar içerisinde yer alan Suprematizm, konstruktivizm gibi sanat akımları doğanın taklidi kavramına diğerlerine göre çok daha net ve sert bir tarzda karşı çıkmışlardır ve daha sonraki sanat akımlarında da genel olarak aynı anlamda çıkışlar görülmektedir.

Güçlü bir dünyayla karşı karşıya kalan sanatçı, biçimini ve mantığını bilinçli ya da bilinçsiz olarak öykündürmek zorunda kalır. Her ne kadar modernist sanatçılar doğanın yansıtılmasına ya da geleneksel anlayış iddialarına sırtını dönerek ve daha önce hiç deneyimlenmemiş imge kombinasyonları yarattıklarını iddia etseler de hayal gücünün "yapma" işlevini, imgeleri muhafaza etme ve yeniden üretme şeklindeki mimetik gücün yansımaları sunmuşlardır. Modernist dönemde ortaya çıkan özgür ya da sembolik imgelem, mimetik imgelem tarafından kendisine yeniden sunulan geniş alan üzerinde gezinirken, doğada olan şeylerin yorumlama kombinasyonlarından başka bir şey değildir. Bugün geriye dönülüp bakıldığında doğadaki mevcut potansiyel devasa haznesinden belirli unsurlar seçilmiş ve somutlaştırılarak karşılıklı etkileşim içinde sunulmuştur. Farklı bir yapıda uygun bir vurgu talep edebilecek diğer unsurlar, dikkatle çalışan sanatçı tarafından kasıtlı olarak terk edilir veya bastırılır. Bir sanat eserinin gerçek olabilmesi için, sanatçının hayal gücünün verilerinde saklı olan

potansiyelin yalnızca bir kısmı doğabilir ve var olabilir. Sanatçı eserini şekillendirirken sadece bu niteliğe ulaşmak için pek çok olası niteliği bastırmak zorundadır. Sanatsal ifadenin paradoksu, bir yandan deneyimin etkisine ve derinliğine duyarlı olması gerekirken, bir yandan da basitleştirilmiş ve kurgulanmış bir biçim elde etmek için gerçek olandan hareket ederek yeni ve farklı olduğunu iddia ettiği nesne ile sonuçlanmıştır.

Gombrich sanatın öyküsü kitabında “sanatın doğayı kopya etmesi gerektiğini savunan anlayışı irdeliyor ve devam ediyor: “bu anlayışın sanatın doğasından gelen bir zorunluluktan çok, bir gelenek meselesi olduğunu belirtiyor. Sanat tarihinde Giotto’dan, empresyonistlere kadar süren dönemde bu anlayışın önem taşımasının nedeni, bazen sanıldığı gibi aksine, gerçek dünyayı taklit etmenin, sanatın “özü” ya da “görevi” olması değildir. Buna karşın bu anlayışın tamamen önemsiz olduğuna da inanmıyorum. Çünkü doğanın taklidi, sanatçının zekasına meydan okuyan ve onu imkansızla başarmaya zorlayan sorunlardan biri olmuştur. Dahası bu sorunlardan birinin çözümü, ne kadar hayranlık uyandırıcı olursa olsun, başka yerlerde yeni sorunların ortaya çıkmasına önayak olmuş ve bu yeni sorunlar daha genç sanatçılara renk ve biçimlerle neler yapabileceklerini gösterme olanağını yaratmıştır. Sonuçta geleneğe başkaldıran bir sanatçı bile, çabalarına yön veren dürtüyü bu geleneğe borçludur (Gombrich, 1997, s. 595). Gombrich burada modernizm başlangıcına kadar olan doğa taklidini geleneklere bağlamaktadır. Gelenekler olmasa hiç doğa taklidi gerekliliği de olmayacaktır ancak bu önemsiz bir anlayış da değildir demektir. Bu çalışma da sanatın doğayı taklidinin bir gelenek olduğu gerçeğini kabul etmekle birlikte, bu geleneklerden ayrıldığı varsayılsa bile sanatın doğayla ilgisi kalmayacakmış gibi bir olgunun istense de mümkün olamayacağı tezini savunulmaktadır.

İnsan insan oldukça yani doğal ve biyolojik bir yapı olduğu sürece dolaylı ya da dolaysız olarak mimesis olgusunun dışına çıkamaz. Burada insan olmayan bir yapı olan ve son yıllarda da oldukça gelişme gösteren Yapay zekanın oluşturduğu sanatsal

tasarımlar üzerine bir irdeleme yapıldığında ortaya çıkan öz yapay zekanın da tümüyle kendisini oluşturan biyolojik yapı tarafından kodlandığı, dahası binlerce portreyi yapanların da biyolojik varlıklar olduğu gerçeğinden hareketle yapay zekanın da mimetik sanat ürettiği sonucunu çıkarmak kaçınılmazdır.



KAYNAKÇA

- Boccioni, U., Carrà, C., Russolo, L., Balla, G., & Severini, G. (2023, 01 25). *Fütürist Resmin Teknik Manifestosu*.
<https://www.unknown.nu/futurism/techpaint.html> adresinden alındı
- An Oak Tree*. (2023). Wikipedia The Free Encyclopedia:
https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=An_Oak_Tree&oldid=1140001950 adresinden alındı
- Aristoteles. (2007). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi.
- Benjamin, A. (1991). *Art, Mimesis and the Avant-Garde Aspects of a Philosophy of Difference*. London and Newyork: Routledge.
- Berlot, U. (2011). *Duchamp in mimesis*. Ljubljana: Raziskovalni inštitut.
- Bilge, N. (2000). *Modern ve Soyut heykelin Doğuşu 1900-1950*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Blumenberg, H., & Wertz , A. (2000, Spring/Summer). Imitation Of Nature: Toward a Prehistory of The Idea of The Creative. *Being Qui Parle*, 12(1), 17-54.
- Bugaveeva, L. (2007). Arts as Education: Constructivizm and Instrumentalism. *Education for a Democratic Society*, 65-86.
- Gombrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.) Singapur: Remzi Kitabevi.
- Harold Cohen*. (2023, 2 28). WikipediaThe Free Encyclopedia:
[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Harold_Cohen_\(artist\)&oldid=1147116423](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Harold_Cohen_(artist)&oldid=1147116423) adresinden alındı
- Helvacı, C. (2021). Borates. (D. Alderton, & S. A. Elias, Dü) In: (eds.) *Encyclopedia of Geology*, 2(1), 489-504.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kamhi, M. M. (2016). *Art and Cognition: Mimesis vs. the Avant Garde*. 11 15, 2022 tarihinde Aristos: <https://www.aristos.org/aris-03/art&cog.htm> adresinden alındı
- Öykünme*. (2023, Ocak 5). Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü: <http://terim.tuba.gov.tr/> adresinden alındı
- Platon. (1994). *Menon Platon Gündoğan*. (A. Cevizci, Çev.) İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Read, H. (2020). *Modern Sanatın Felsefesi*. İstanbul: hayalperest Yayınevi.

- Savaşer, I. (2019, 08 01). *Avangard Sanat Hareketleri ve Dadaizm....* Bağımsız Aylık Sanat Dergisi: <http://kolajart.com/wp/2019/08/01/isil-savaser-avangard-sanat-hareketleri-ve-dadaizm/> adresinden alındı
- Savaşer, I. (2022, 7 13). *Süprematizm: Nesnesiz Dünya.* e-skop Sanat Tarihi Eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/suprematizm-nesnesiz-dunya/6407> adresinden alındı
- Schmitt, N. C. (1987). Aristotle's Poetics and Aristotle's Nature, J). *Journal of Dramatic Theory and Criticism, Spring 3.*
- Steinberg, L. (1972). *Other Criteria With Twentieth-Century Art .* Oxford University Press.
- Walden, E. (2011). Reflexive Mimesis in Contemporary Visual Culture. *Emotion, Spice and Society*, 34-41.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel.1: (El Castillo Mağarası. (2023, 4 Ocak). Vikipedi, Özgür Ansiklopedi, erişim tarihi: 26 Nisan 2023

https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Cueva_de_El_Castillo&oldid=14837386

Görsel. 2: (Lion-man. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 10:04, April 26, 2023, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Lion-man&oldid=1146995823>)

Görsel. 3: Claude Monet, (1840–1926) The Cliffs at Etretat, (Etretat'taki Kayalıklar) 1885, Tual üzerine yağlı boya, 65 cmx 81,1 cm, erişim tarihi: 05 Ocak 2023 https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=File:Claude_Monet_The_Cliffs_at_Etretat.jpg

Görsel. 4: Vladimir Tatlin, Monument to the Third International “Üçüncü Enternasyonal Anıtı, erişim tarihi: 05 Ocak 2023 <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-constructivism-art-definition/>

Görsel. 5: Alexander Archipenko- Family Life, 1912, erişim tarihi: 05 Ocak 2023, <https://www.idealart.com/magazine/cubist-sculpture>

Görsel. 6: Kazimir Malevich, Black Square “Siyah Kare” 1915
<https://artincontext.org/kazimir-malevich-black-square/>

Görsel. 7: Umberto Boccioni, Unique Forms of Continuity in Space, 1913, Alçı, 119,7 cm x 89,9 cm x 39,9 cm erişim tarihi 23 Ocak 2023, <https://www.artlex.com/art-movements/futurism/artworks>

Görsel. 8: Giacomo Balla, Tasmalı bir köpek, 1912, tuval üzerine yağlı boya, 89,8 cm × 109,8 cm, erişim tarihi: <https://www.artlex.com/art-movements/futurism/artworks/>

Görsel. 9 An Oak Tree by Michael Craig-Martin. 1973, erişim tarihi: 8 Mart 2023, https://en.wikipedia.org/wiki/An_Oak_Tree

Görsel. 10 Edmond Belamy'nin Portresi, 2018, GAN (Generative Adversarial Network), erişim tarihi: 8 Mart 2023, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Harold_Cohen_\(artist\)&oldid=11471164](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Harold_Cohen_(artist)&oldid=11471164)
23

EKLER

EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

Taner ÇAMSARI

EK-4: TEZ ORJİNALLİK RAPORU
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Heykel Sanatında Yansıma ve Yansıtma Üzerine Yaklaşımlar

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (22/06/2023)

İmza

Taner ÇAMSARI

Öğrenci No: 202053012003

Anasanat/Anabilim Dalı:Heykel Anasanat Dalı

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lİsans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Doç. Hanife Neris YÜKSEL, İmza)

**EK-4: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts**

Title: Approaches to Reflection and Reflectivity in Sculpture Art

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.
(date dd/mm/yyyy)

Student No.: 202053012003

Department: Sculpture

Signature

Taner ÇAMSARI

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Asist. Prof. Hanife Neris YÜKSEL, Signature)